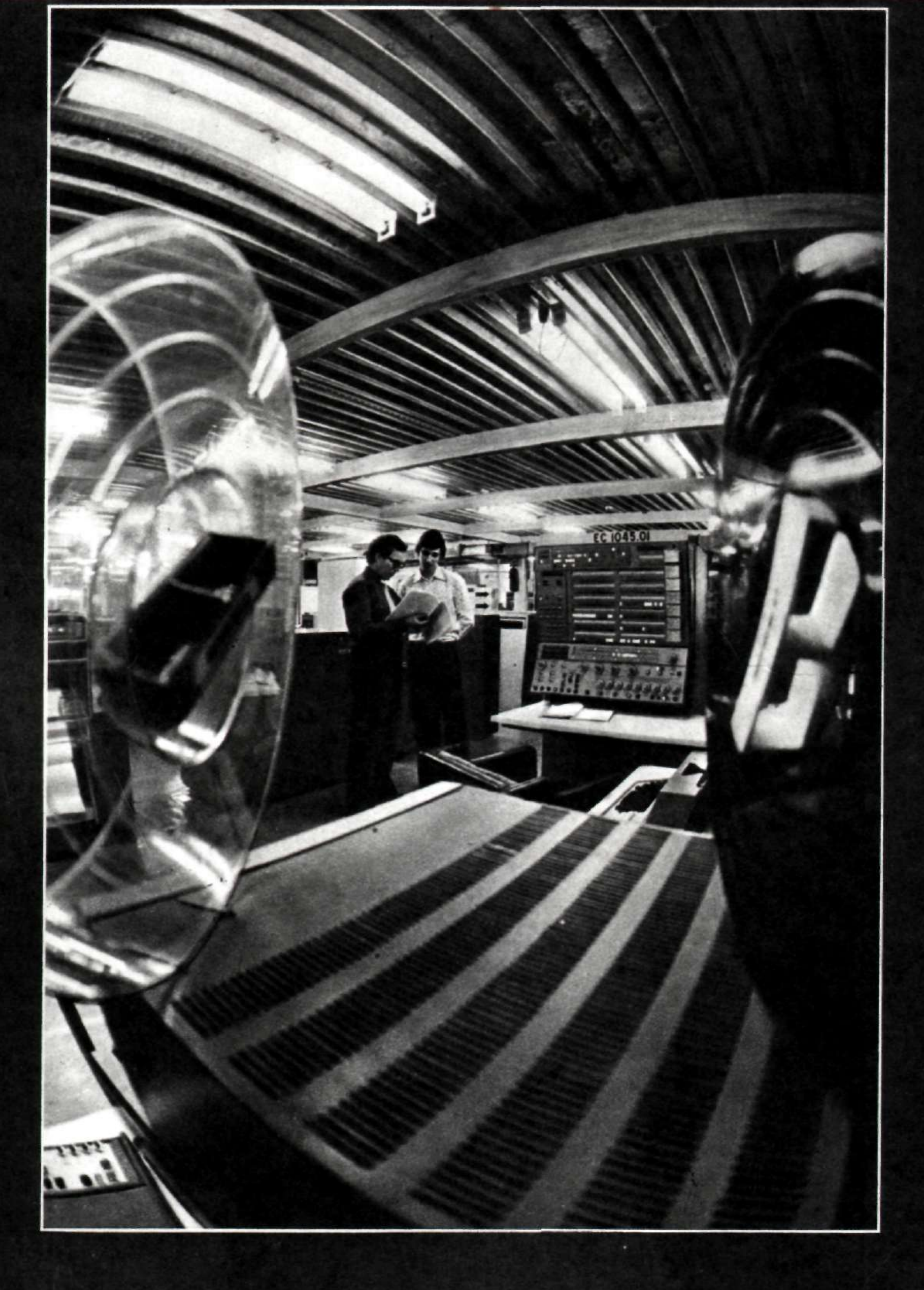
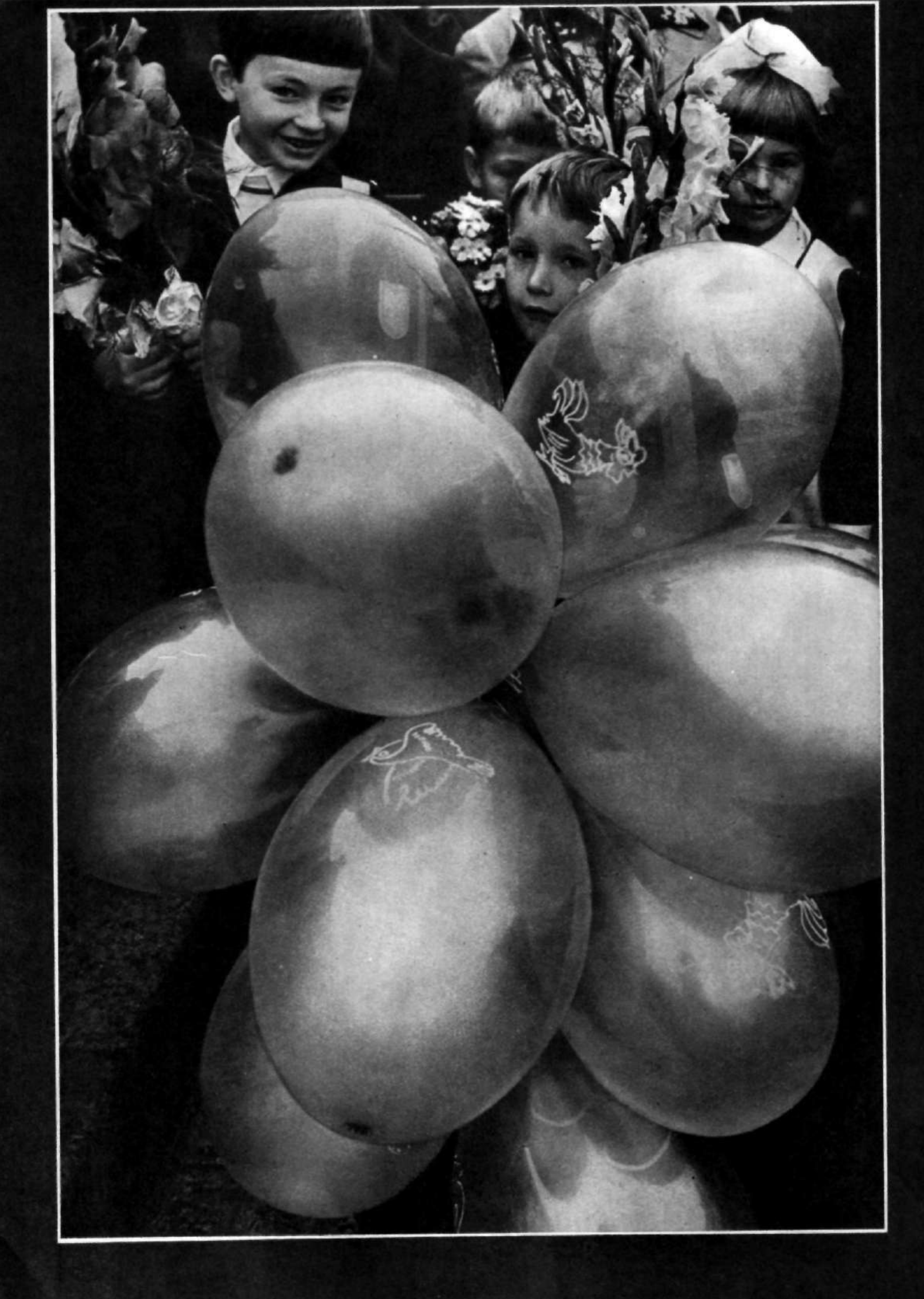
ISSN 0371-4284

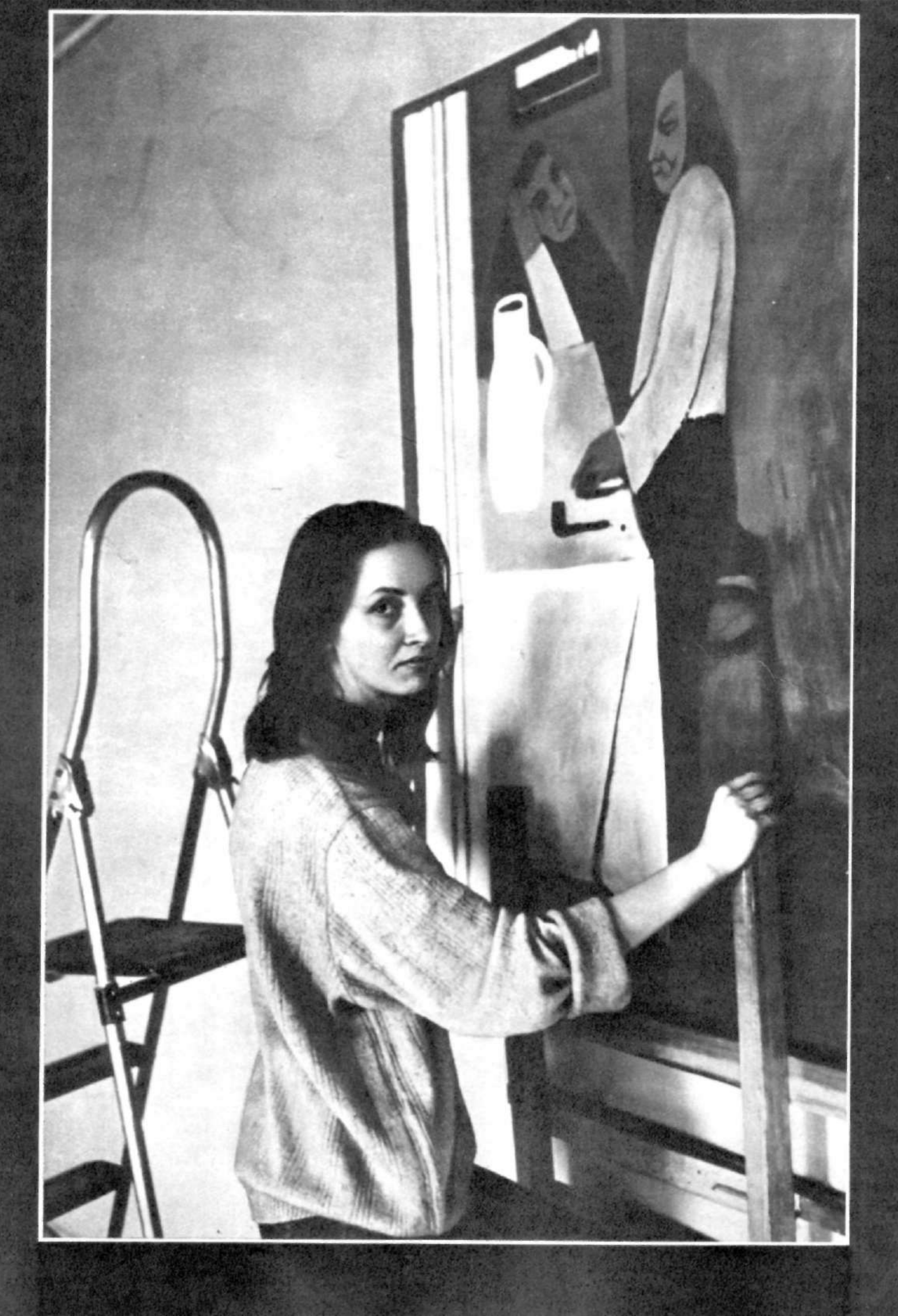
СОВЕТСКОЕ ФОТО 85 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



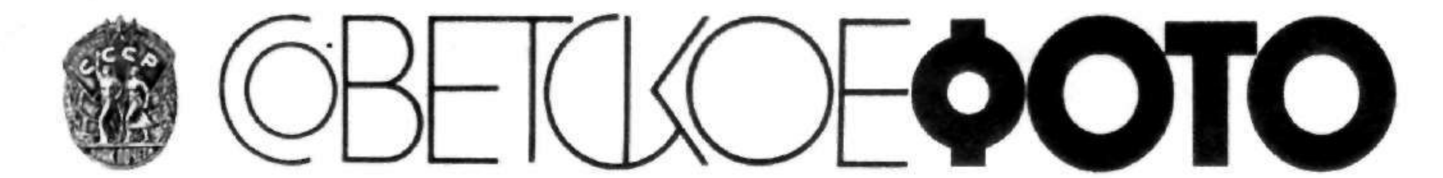

EC 1045.01











ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮЛЬ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 03387
сдано в набор 30.04.85 г.
подп. в печать 06.06.85 г.
формат $60\times90^1/_8$
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 2245
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЯЧЕСЛАВ ШУЛЬГИН
(СЫКТЫВКАР)
ПРИМА

АНАТОЛИЙ ЕРИН
(МОСКВА)
БЕРЕЗОВОЕ КРУЖЕВО

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА.
ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ»

АЛЕКСАНДР СЕНЦОВ
МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ СИБИРИ

АЛЬБЕРТ БАГАУТДИНОВ
ПЕРВОКЛАШКИ

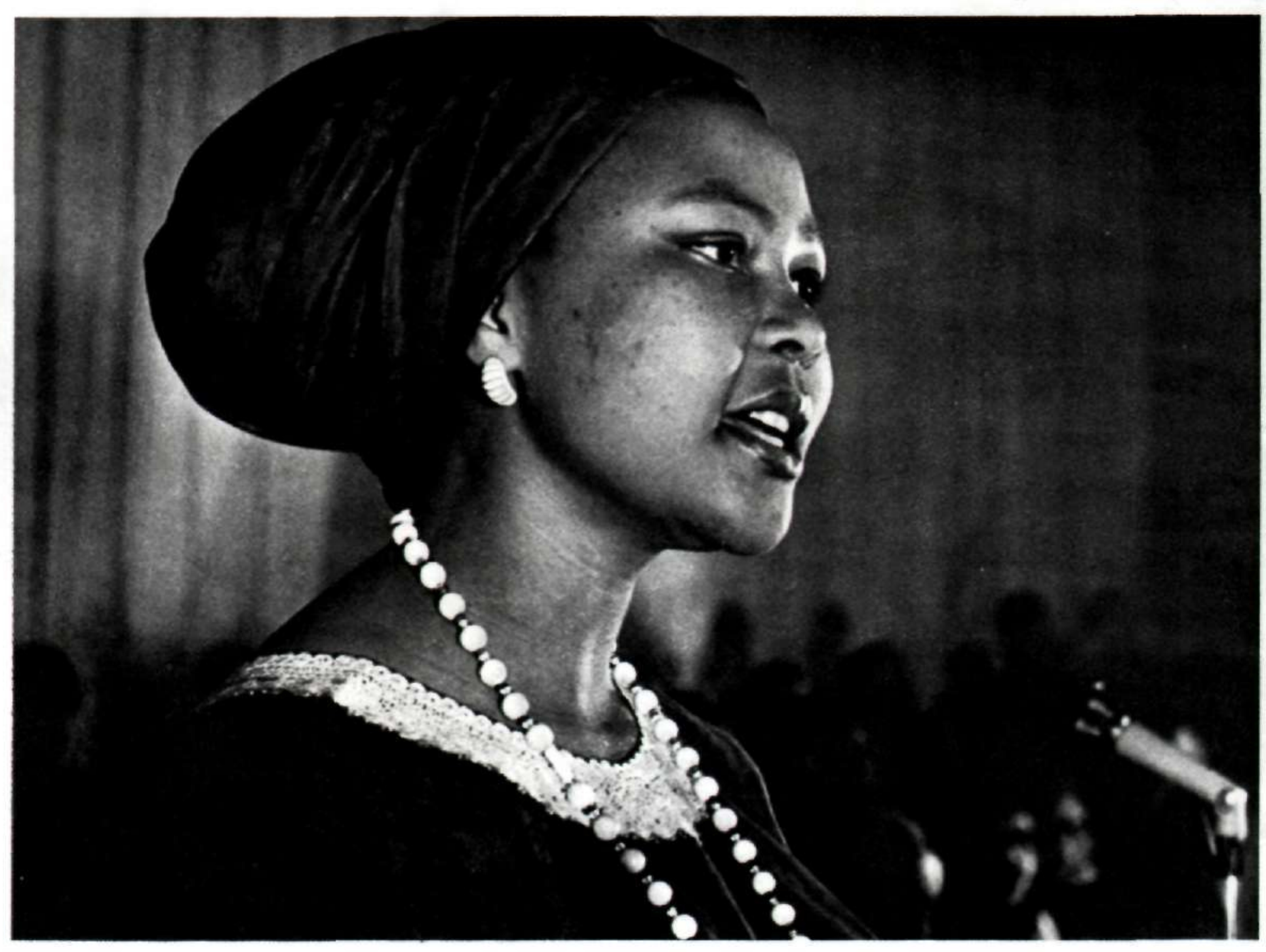
АГРИС ШИЛИНЬШ
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИЦЫ

АЛЬГИС СОБАЛЯУСКАС
НОЧНАЯ СМЕНА

МИХАИЛ КОЗЛОВСКИЙ
СПОРТ СМЕЛЫХ

Молодые о молодых

ДЖУЛЬЕТТА ЧАКЕТА (ЗИМБАБВЕ)



Фотографии, представленные на этих страницах, сделаны в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы (УДН). Их авторы — фотокорреспонденты ТАСС Анатолий Морковкин и Александр Чумичев, а также студент этого университета, фотолюбитель Игорь Носов. Это не единый репортаж, а сборный материал. Тассовцы работали «в паре», выполняя задание своей редакции, а И. Носов... Впрочем, пусть лучше они сами расскажут о своих съемках, а наш корреспондент примет участие в их диалоге.

Корреспондент «СФ»:
— Материал, составленный из фотографий, сделанных вами, получился достаточно однородным. Вас можно в данном случае рассматривать как некого единого автора. Объясняется это, видимо, не только тем, что был один объект съемки — университет, но и тем, что герои снимков — студенты и сами фотографы объединены возрастом — все вы молоды и находитесь в начале своего творческого пути. Двое из вас окончили МГУ, третий вот-вот получит диплом УДН. А то, что он фотолюбитель, а не дипломированный фотожурналист — не так важно, ведь камерой он владеет на профессиональном уровне... Но, видимо, при родственности материала, задачи у вас были все же разные?

А. Чумичев: — Мы имели конкретное задание — сделать для Фотохроники ТАСС снимки, рассказывающие об интернациональном коллективе Университета дружбы народов, который будет участвовать в XII Всемирном фестивале молодежи и студентов, проводимом этим летом в Москве, и не только участвовать, но и в какой-то мере выполнять роль гостеприимных хозяев. А поскольку снимки делались в канун фестиваля и непосредственно ему посвящались, то мы не преследовали цели снять репортаж или фотоочерк. Нашей задачей было — в серии отдельных кадров передать дух, характер молодежи...

А. Морковкин: — Не следует также забывать, что работали мы — так совпало — в период экзаменационной сессии — в самое горячее для студентов время... В нашем распоряжении было всего два съемочных дня, и без определенной организации мы обойтись не могли...

И. Носов: — Ну, а мой «съемочный период» длится уже шесть лет, время, как вы понимаете, вполне достаточное. Люди ко мне более или менее привыкли, хотя и сегодня некоторые думают, что я репортер «со стороны» — университет большой, учатся в нем представители 107 стран. Зато и возможности огромные — одних портретов молодых людей разных национальностей я могу сделать 107!
Многие из снимков, здесь представленных, имели чисто целевое назначение — я их снимал специально для выставки, посвященной юбилею университета. Часть фотографий публиковалась в газетах и журналах — я подумываю о профессиональной работе и полагаю, что историко-филологическое образование может основательно помочь мне на этой стезе... У нас в университете, правда, нет своего фотоклуба, но любители фотографии

ФОТО **ИГОРЯ НОСОВА**





ХРИСТИН МИХАЭЛЬ ЖОРЖЕС (ЛИВАН)







ПОСЛЕ ЗАНЯТИЙ

ОЛЬГА ПАРФЕНОВА И МИШЕЛЬ РАЗАФИНДРАТСАРА (МАДАГАСКАР)

СТУДЕНТ ИЗ ИНДИИ БАЛАНДЖИ ТХИАГАРАДЖАН НА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЯХ

ЖАННА ЭЛЕНУРУ (МАДАГАСКАР) ОСВАИВАЕТ РУССКИЙ ЯЗЫК

ФОТО **ИГОРЯ НОСОВА**

БУДУЩИЙ ГЕОЛОГ ЛУИС АНТОНИО БАПТИСТА (АНГОЛА)









А. МОРКОВКИН, А. ЧУМИЧЕВ
СТУДЕНТЫ УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ В ПАВИЛЬОНЕ «КОСМОС» НА ВДНХ

ПРАКТИКА СТУДЕНТОВ-ГЕОЛОГОВ

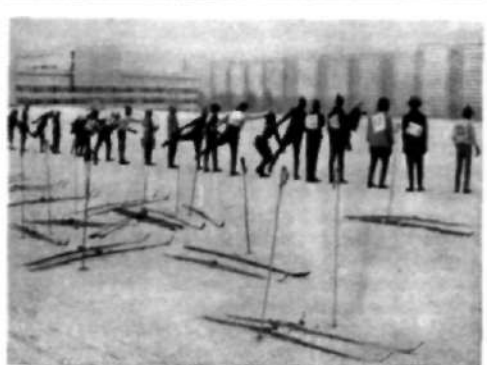
ПРЕЗИДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК СССР А. П. АЛЕКСАНДРОВ С ОТЛИЧНИКАМИ УЧЕБЫ

В АНАТОМИЧЕСКОМ МУЗЕЕ МЕДИЦИНСКОГО ФАКУЛЬТЕТА





МАРИЯ АЛЬВАРЕС (ПЕРУ)







А. МОРКОВКИН, А. ЧУМИЧЕВ
НА КОНЦЕРТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

РАЗМИНКА ПЕРЕД КРОССОМ

ДЖУЛИ БРАЙН С СЕЙШЕЛЬСКИХ ОСТРОВОВ

А. МОРКОВКИН, А. ЧУМИЧЕВ
В ВЫХОДНОЙ ДЕНЬ НА ЛЕНИНСКИХ ГОРАХ

есть — мы уже провели две фотовыставки у себя в УДН и две — на факультете журналистики МГУ. У студентов богатейший выбор сюжетов — жизнь университета необычайно интересна и разнообразна.
А. Морковкин: — Нам остается только сожалеть, что мы не располагали таким резервом времени и теряли в широте охвата, но, повторюсь, съемка эта для нас была разовой.
Студенты охотно помогали нам, оделись в свои национальные наряды. Но по существу постановки тут не было — мы только выбирали место, а дальше работали репортажно — молодежь есть молодежь — она быстро забывает о фотографе, и возникают те ситуации, которые мы определяем словом «жанр»...
А. Чумичев: — «По ходу» мы снимали концерт самодеятельности студентов, казалось бы, это проще, но были тут и свои трудности — мешали микрофоны, ограниченность в передвижении, сложность ухода от привычных ракурсов; разнообразие достигалось в основном за счет костюмов и, конечно, фольклора... Но мы надеемся, что у нас еще все впереди — предстоит съемка самого фестиваля, и там будут все возможности работать репортажно...
И. Носов: — Я тоже собираюсь снимать на фестивале. В процессе прямого общения работать, конечно, легче, кадры получаются живее. Тут будет, помимо всех прочих преимуществ событийной съемки, и такой положительный фактор, как неповторимость каждого сюжета — для меня это особенно важно — ведь, когда снимаешь из года в год свой университет, все время где-то таится успокоительная мысль — ничего, время есть, успею... Мне думается, что надо взять за правило в любой съемке — помнить о неповторимости ситуаций и быстротечности времени. Иногда бывает так, что если ты — именно ты — не снимешь чего-то, то оно может оказаться навсегда утраченным для людей. А мы должны сохранить для них этот фестиваль...
Корреспондент «СФ»: — Редакции остается только пожелать участникам нашего разговора и всем, кто будет освещать предстоящий молодежный форум, успешной работы в дни фестиваля и отличных оригинальных кадров. Тогда мы будем иметь возможность вернуться к нашей теме и надеемся, что круг авторов, а, следовательно, и наших собеседников значительно расширится.

Тема встречи — творческие планы

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВЕТСКОГО ФОТО»

Каким быть журналу «Советское фото» в 1986 году, какие тенденции должны лечь в основу перспективного развития издания? Эти вопросы стали темой большого творческого разговора, состоявшегося во время встречи редколлегии и коллектива редакции журнала с фотожурналистами и фотолюбителями Москвы и столичной области в Центральном Доме журналиста. Организованная по инициативе редакции журнала и фотосекции Московской журналистской организации, эта встреча положила начало намечаемого редакцией цикла встреч с читателями журнала в связи с предстоящим XXVII съездом КПСС и задачами, поставленными перед советской печатью на недавних Пленумах ЦК КПСС.
В своем вступительном слове главный редактор журнала «Советское фото» **Ольга Суслова** напомнила присутствующим о традиционных разделах журнала, о его структуре, сложившейся с учетом неоднородности читательской аудитории, которая, как известно, состоит из фотожурналистов, фотохудожников, мастеров прикладной фотографии и, конечно, фотолюбителей — как уже бывалых, опытных, так и только что взявших в руки фотоаппарат. Такие разделы, как «Фотопублицистика», «Фотолюбительство», «Фототеория», «Фототехника», «Фотошкола», «Ретрофото», «Интерфото», уже по самим своим названиям отражают тот широкий тематический диапазон, с которым журнал выходит на своего читателя. Рубрикация внутри каждого из основных разделов помогает читателю ориентироваться в этом разнообразии публикаций.
Известно, что наряду с материалами традиционных, постоянных рубрик всякое издание стремится представить читателю новые темы в новой форме подачи, наиболее доходчиво раскрывающей их содержание. Это требует от редакционного коллектива постоянного творческого поиска. Вот почему редакция считает необходимым уже в ближайших номерах ввести такие рубрики, как, например, «Фотопрактикум. Формула успеха», «Трибуна бильдредактора», «Фоторепортаж с места события», «Рядом с фоторепортером», «Фотодиспут», и другие. Под этими рубриками будут печататься материалы с учетом запросов всех категорий наших читателей. Дело это не простое, потому что интересы разные, и надо добиваться того, чтобы из всех публикаций максимально большее количество читателей могло извлечь для себя что-то полезное.
В апреле 1986 года журнал «Советское фото» будет отмечать 60-летие со дня выхода своего первого номера, и дата эта дает повод вспомнить наиболее знаменательные события в истории отечественной фотографии, вернуться к ее истокам, а от них перекинуть мостик к достижениям и задачам сегодняшнего дня. В связи с подготовкой юбилейного номера редакция ждет от читателей предложений и пожеланий, касающихся как общего направления этого номера, так и конкретных публикаций — о каких именно «фотографических» событиях и людях им хотелось бы прочитать на страницах этого номера...
Разумеется, редакция будет продолжать освещение творчества как фотожурналистов и фотохудожников, так и фотолюбителей, стремиться к тому, чтобы по возможности удовлетворить пожелания наших читателей.
На встрече выступили представители различных, если так можно выразиться, фотографических специальностей и «подразделений».
Художник-оформитель агентства печати «Новости» **Людмила Герасимук** говорила о задачах фотографии как средства пропаганды советского образа жизни, показа наших достижений. Фотографическое произведение является чрезвычайно сильным идеологическим оружием, и оно тем сильнее, чем выше его творческий уровень — настоящая фотопублицистика необыкновенно доказательна и убедительна. Журнал, по ее мнению, должен искать именно такую фотографию, показывать ее, учить на лучших примерах фотографическую молодежь. Журнал для многих читателей является и энциклопедией и учебником — одновременно для «начальной и высшей школы». Надо давать больше материалов о гражданской, социальной ответственности фотографа перед народом, это будет служить повышению идейного, профессионального уровня как фотожурналистов, так и фотолюбителей. В «Советском фото» еще недостаточно хороших фотографий, рассказывающих о жизни молодежи, но в этом вина не только редакции, но и самих фоторепортеров, очень редко создающих удачные работы на эту тему. Л. Герасимук рассмотрела некоторые вопросы, связанные с оформлением журнала: макет издания удачен, но он имеет еще большие неиспользованные резервы. Примеры отхода от «буквы» макета при сохранении его «духа» подтверждают, что фотографии при этом воспринимаются лучше. Жаль, что полиграфическое исполнение журнала часто снижает его оформительские достоинства.
Фотокорреспондент агентства печати «Новости» **Виктор Чернов** высказал пожелание усилить тот раздел журнала, который предназначен для фоторепортеров местной печати — районных, городских и областных газет. Это большая армия, сказал он, но, к сожалению, основная масса ее бойцов часто выглядит на страницах своих изданий на одно лицо. Для этого контингента работников печати журнал «Советское фото» — главный, если не единственный учитель и наставник, у которого они могут почерпнуть совершенно необходимые им профессиональные знания, познакомиться с творчеством своих коллег, обменяться опытом. Думается, что для них нужна специальная рубрика. Может быть, именно газетным репортерам следует адресовать материалы, публикация которых намечается под рубрикой «Фотопрактикум. Формула успеха», и не забывать о них в выступлениях на страницах журнала с «Трибуны бильдредактора». Для фотожурналистов районной прессы это особенно важно, потому что им приходится нередко безуспешно отстаивать свои творческие начинания перед ответственными секретарями и редакторами, которые далеко не всегда достаточно компетентны в вопросах фотографии. В. Чернов также высказал пожелание систематически показывать творчество наиболее способных молодых репортеров центральных и местных изданий, памятуя, что для большинства из них это не просто публикация их материалов, а и хорошее напутствие, путевка в жизнь. А это налагает ответственность, служит серьезным моральным фактором в творческом становлении репортера.

Продолжая эту мысль, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» **Май Начинкин** предостерег редакцию от раздачи преждевременных векселей начинающим и комплиментов признанным авторам. Не надо, чтобы нас сравнивали ни с Рафаэлем, ни с Картье-Брессоном, что иногда, к сожалению, случается. Следует соблюдать сдержанность в оценках, не терять чувства меры...

Заведующий отделом кинофотоискусства ВНМЦ **Рудольф Крупнов**, согласившись с тем, что журнал является своеобразной всесоюзной доской Почета для людей, посвятивших себя служению фотографии, также высказал опасения, что комплиментарность может оказать дурную услугу, особенно начинающим. Для них важнее всего видеть путь, по которому надо идти, а этот путь и должен указывать им журнал. Вот поэтому следует избегать описательных статей, сосредоточиться на материалах аналитических. Необходимо продолжить публикацию «Бесед о фотографии» — чрезвычайно интересно слышать, что говорят о нашей профессии люди из других областей человеческой деятельности. Такие беседы учат нас мыслить широко, связывать свою работу с жизнью всей страны. Это особенно важно для наших фотолюбителей, ряды которых насчитывают многие миллионы. У журнала, конечно, свои проблемы, главная из которых — представлять хорошие снимки, но в этом он зависит и от своих читателей, создающих снимки. А если мы их не будем создавать, то откуда они возьмутся? Со своей стороны мы готовы всячески помогать редакции в организации материалов, у нас есть сильные фотографические центры, где ведется серьезная целенаправленная работа — выставки, конкурсы, межклубный обмен коллекциями. Это — Армавир, Уфа, Астрахань, где есть хорошие выставочные залы и галереи, о которых журналу следует рассказать на своих страницах...

Анатолий Гаранин, фотокорреспондент журнала «Советский Союз», в своем выступлении отметил, что журнал издается на достаточно высоком творческом уровне, что за последние годы он сумел стать настоящим другом для всех людей, любящих фотографию. Хорошо, что в нем постоянно появляются новые имена, что он знакомит нас с творческой молодежью. Но не следует забывать, что показа достойны только те, кто представляет собой действительно яркое явление. Особое внимание надо обратить на статьи по теории, они зачастую грешат сложностью языка. Сейчас, правда, публикуется хорошая серия статей А. Вартанова, она обещает стать заметным вкладом в нашу фотографическую теорию. Надо бы побольше занимательности, одно время появилась рубрика «А еще был случай...» — печатались интересные истории из жизни фотомастеров. Следовало бы вернуться к этой форме, пусть даже и несколько видоизменив ее. И еще чем можно было бы оживить страницы журнала, так это увеличением места под информацию — маловато читатели знают о выставках, проводящихся в различных городах и регионах страны — и профессиональных, и любительских. Кстати полезно было бы обратить внимание фотографических организаций — секций, клубов, студий на то обстоятельство, что среди этих выставок, к сожалению, очень мало авторских, персональных, а тут огромный резерв.

В выступлении фотокорреспондента агентства печати «Новости» **Владимира Вяткина** прозвучали нотки беспокойства по поводу того, что очень мало уделяется внимания такому важному, по его мнению, ведущему жанру фотопублицистики, как фотоочерк. Не осмыслена методика работы в этом жанре, по-существу мало на эту тему теоретических статей, которые могли бы обобщить накопленный опыт, определить, что же такое настоящий фотоочерк, с какими критериями к нему надо подходить, что брать за образец. Мне представляется, сказал он, что теория тут может оказать нам большую услугу. Жаль, что теоретиков у нас очень мало, почему и выступают на страницах журнала одни и те же авторы. Думается, что было бы полезно привлечь на страницы журнала теоретиков фотографии из социалистических стран. Это даст возможность расширить обмен опытом в международном масштабе — в братских странах есть наши коллеги, весьма интересно работающие в различных жанрах. Их опыт очень бы обогатил содержание журнала, а следовательно, и нас, его читателей. И побольше информации — и серьезной, и занимательной. Это сделает журнал более «читабельным»...

Фотокорреспондент ТАСС **Петр Носов**, проанализировавший годовую подшивку журнала, обратил внимание присутствующих на обложки; среди которых значительное место занимают пейзажи и другие сюжеты, требующие от читателя «рассматривания»; по его мнению, на обложках следует давать снимки более активные, броские, чтобы фотография приковала к себе внимание читателя. Конечно, самое сложное — это отобрать фотографии — лучшие из лучших, и сформировать из них номера журнала,— развил свою мысль П. Носов,— и тут никто журналу не поможет, кроме нас, фотографов — ведь «Советское фото» отражает положение дел в нашей профессии и в нашем увлечении — последнее касается не только любителей, но и журналистов, потому что в нашем деле без увлечения работать нельзя — тогда плодятся безликие снимки и те самые штампы, с которыми журнал борется, хотя и не столь уж последовательно. И тут уместно сказать, что если теория в журнале все же есть, то критических статей практически почти не бывает. А ведь это как раз тот раздел, в котором можно очень многое сделать, чтобы поставить барьер перед «холодными фотосапожниками», проанализировать те недостатки, которые мешают нашей фотографии идти вперед. Конечно, интересно узнать, как работает тот или иной фотограф, для этого полезно было бы проводить на страницах журнала серьезные творческие разборы хороших фотографий. Ведь, скажем, литературная критика помогает читателю разобраться в произведении, а писателю — «в себе самом». П. Носов внес предложение — продумать вопрос о публикации всех работ, представленных на наиболее важных фотовыставках, изыскать возможность выпускать, хотя бы в отдельных случаях, приложения к журналу.

Выступивший затем руководитель фотокружка Дворца пионеров Первомайского района **Дмитрий Гуляев** высказал пожелание адресовать рубрику «Фотоюниор» не только детям, но и руководителям детских коллективов с тем, чтобы уже они доводили материалы до своих воспитанников, которым самостоятельно порой еще трудно разобраться в ряде вопросов. Для ребят нужно давать побольше простых фотофокусов, чтобы у детей был элемент игры, постепенно углубляющий их увлечение фотографией.

Фотожурналист **Валерий Генде-Роте** поддержал товарищей, предложивших печатать в журнале критические статьи, разбирающие недостатки работы с фотографией в различных органах печати, в том числе и в центральных. Периферийные репортеры зачастую копируют своих столичных коллег и при этом нередко подхватывают их ошибки, которые не были вовремя разобраны критикой. По мнению В. Генде-Роте, в каждом номере журнала есть примерно десять-пятнадцать страниц, которые представляются ему интересными. В основном это — творчество мастеров, ретрофото, технические новинки. Одной из важнейших задач журнала он считает необходимость заниматься фотографией в целом, брать на себя организационные моменты, компенсируя в какой-то мере отсутствие единой объединяющей фотографической организации, которая бы занималась и фотожурналистами, и фотохудожниками, и фотолюбителями. Границы между «отраслями» фотографии в силу ее специфики весьма неопределенны и подвижны.

Мне очень нравится, сказал В. Генде-Роте, что журнал наметил ввести рубрику «Репортаж с места события». А то у нас в последние годы стало обычным идти за событием, а не находиться в его «эпицентре». Мы не снимаем порой самое интересное, показываем не саму жизнь, а то, что с ней сделал фотограф. Как проницательно заметил в своем интервью академик Д. Лихачев, — документ жизни подменяется документом фотографии. Хорошо, что эти слова прозвучали со страниц «Советского фото». И новой рубрикой журнал может по существу продолжить этот важный для нашей фотографии разговор.

Фотолюбитель **Олег Сербинов** в своем выступлении остановился на разделе «Фототехника». Он призвал редакцию обратиться к вопросам современных достижений науки и техники фотографии, и не идти на поводу у промышленности, медленно перестраивающейся. Фотолюбитель должен быть вооружен простым и надежным аппаратом, сделанным на основе новейших достижений, с использованием компьютеризации, максимально разгружающей человека от технических забот с тем, чтобы он мог целиком отдаться творчеству. Это — требование времени. Следует привлечь к сотрудничеству в журнале компетентных специалистов, которые помогли бы работникам промышленности подготовиться к переходу на новый уровень техники.

Заведующий отделом иллюстраций газеты «Советская культура» **Николай Еремченко** отнес к недостаткам журнала отсутствие дискуссионности. Деловой разговор наиболее продуктивен, когда происходит столкновение мнений, подчеркнул он, и рубрика «Фотодиспут» может стать как раз тем полигоном, на котором будут рождаться новые начинания, столь необходимые в любом живом деле. Надо быть последовательными в достижении результата своих начинаний и в организационных, и в теоретических, и в практических делах. Журнал выходит на хорошем творческом уровне, но в наших общих силах этот уровень поднимать и дальше улучшать журнал. Пожалуй, следовало бы быть более раскованными в текстах — не просто, скажем, представлять работы автора, но и рассказывать о нем, чтобы было видно, каков он как человек, как творческая личность. На страницах журнала нужно создавать летопись нашей советской отечественной фотографии, ее историю. За это нам скажут большое спасибо наши потомки...

Редакция журнала благодарит всех, принявших участие в этой деловой творческой встрече. Предложения наших читателей будут внимательно изучены и приняты на вооружение. В новом году читатели получат возможность увидеть на страницах журнала многие материалы, созданные по предложениям наших читателей.

Дмитрий Бальтерманц **Мастер — это личность**



В. В. ЕГОРОВ

Слова, вынесенные в заголовок, в полной мере относятся к нашему коллеге, известному фотожурналисту Василию Васильевичу Егорову, и, говоря о нем, мне хотелось бы раскрыть существо этой формулы.
Прежде всего Егоров — это цельность натуры. Я бы сказал, что его человеческие и профессиональные качества гармонично слиты в единый характер, все стороны которого мне очень нравятся.
Начнем с того, что он однолюб — всю жизнь был предан одной профессии — фотографии и одному месту работы — пятьдесят лет трудится Василий Егоров в Фотохронике ТАСС. Такое постоянство основано на беззаветной любви к избранному делу жизни, и любовь эта, в свою очередь, просматривается в любом из моментов его профессиональной деятельности. Смотреть, как он снимает, — истинное удовольствие. Мне довелось наблюдать его за работой на протяжении нескольких десятилетий — мы трудились плечом к плечу: вместе вели съемку на съездах партии, начиная с двадцатого, освещали поездки советских партийно-правительственных делегаций в разные страны, сессии Верховного Совета... Съемки эти очень ответственные, требуют большого напряжения сил, и помощь товарища намного облегчает тебе выполнение задания, а иногда и попросту выручает в трудной ситуации.
А помочь коллеге Василий Васильевич готов всегда. Делает он это не просто охотно, а предельно доброжелательно. Любой технический совет может дать практически не задумываясь, потому что за годы своей работы настолько изучил все ее профессиональные тонкости, что на съемке ему остается только следить за событием. Главное — не упустить нужного кадра, а все остальное он делает автоматически, не отвлекаясь на «вспомогательные процессы».
Зато готовится к съемке Егоров с завидной основательностью — если это работа с «неподвижной» точки, то он выберет ее безошибочно, поставит штатив обстоятельно, подготовит всю аппаратуру. И уж эту свою точку он отстаивает со всей непреклонностью — тут его никуда не сдвинешь, потому что знает — агентство ждет от него отличных фотографий, а чувство ответственности у него развито в высшей степени.
И что бы он ни снимал — политический репортаж или просто пейзаж, качество его снимков всегда будет безупречным. Вот так уживаются в нем профессиональная жесткость и человеческая доброта, даже мягкость.
Для меня Василий Егоров раскрылся в этом смысле особенно ярко во время совместной работы за рубежом, когда мы освещали визит высокой советской делегации. Ситуация была очень сложной: от Советского Союза фотокорреспондентов — всего двое, а те, кто должен был обеспечить работу прессы, устроили нам «режим максимального недоброжелательства». На одно и то же событие допускался только один советский репортер. Тогда мы разделились, распределили, кому где снимать, и договорились — будем делиться кадрами.
В первый же день Егоров, первым приехав в гостиницу, проявил и повесил сушить пленку. Когда пришел я, он показал мне пленку и сказал: «Выбирай себе все, что надо...» Каждый репортер знает, как ревниво относимся мы к своим кадрам, и может оценить великодушие моего коллеги. А он как раз ни о каком великодушии и не думал, просто поступил так, как считал для себя единственно правильным.
Честно говоря, меня это сначала ошеломило — я

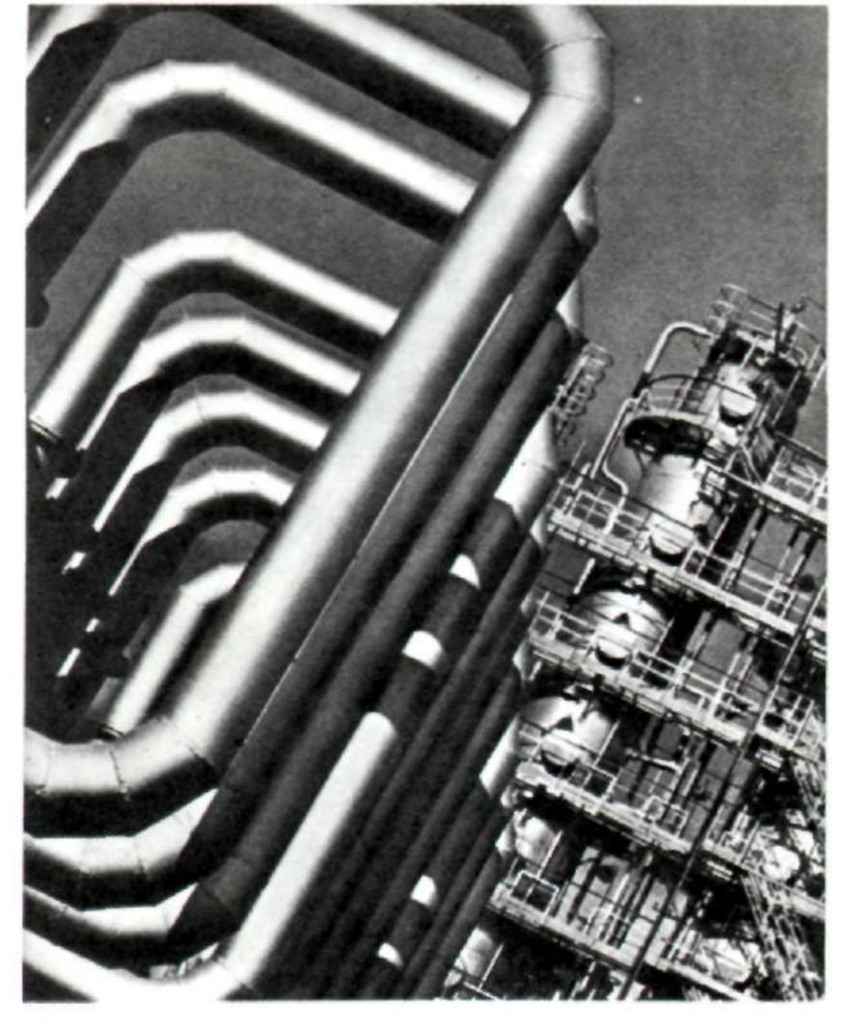
КАЛИНИНСКИЙ ПРОСПЕКТ

ВХОД В БАШНЮ ЧУДЕС

ЛАБИРИНТ ИЗ МЕТАЛЛА

ФОТО ВАСИЛИЯ ЕГОРОВА

считал, что достаточно хорошо знаю своих коллег, но вот оказалось, совсем не знал Василия Егорова. Вообще, по-моему, чтобы как следует узнать и понять товарища по профессии, нужно съездить с ним в трудную командировку и пожить в одном гостиничном номере, а еще лучше — поснимать так, как мы — и для себя, и для него. Но было в этом «праве первого выбора» и еще нечто характерное для Василия Егорова — та надежность, качественность каждого кадра, при которых для него не существовало угрозы «прокола».
Запомнился и другой эпизод нашей совместной работы, в котором он продемонстрировал свою не столько даже профессиональную подготовку, сколько профессиональную сообразительность. Было это уже в другой, тоже зарубежной поездке. Мы целый день снимали, а вечером, как обычно, проявляли у себя в ванной — мы опять оказались в одном номере. Повесили пленки и легли спать со спокойной совестью — утром оставалось только нарезать пленку, разложить по конвертам, сделать подписи и отвезти на аэродром — самолет должен был взять наши пакеты. Однако пробуждение не было безоблачным: пленка оказалась такой же мокрой, как и тогда, когда мы ее повесили — влажные тропики сыграли с нами злую шутку. Наше состояние можно понять — снимки должны были во что бы то ни стало попасть в Москву вовремя. И Василий Васильевич придумал выход — мы мчались в аэропорт, высунув из окон машины руки с пленкой. На «сквознячке» пленка высохла, и мы успели подготовить ее к отправке...



Я все время говорю о моментах послесъемочных, казалось бы, второстепенных, но в них Егоров виден наиболее отчетливо, что ли, а на съемке я его както не замечаю. Видимо, изза своей собранности, спокойствия, корректности он не бросается в глаза, а это в нашей профессии тоже немаловажное качество: многие его кадры кажутся сделанными скрытой камерой, хотя работает он у всех на глазах. Значит, не только я его в это время не замечаю.
Главное чувство, которое испытываешь, находясь рядом с Егоровым на съемке, — это ощущение надежности плеча, на которое в случае необходимости всегда можно опереться. Это же ощущение, наверное, испытывает и Фото-

хроника: посылая его на задание, агентство уверено — все, что он сделает, будет на высшем уровне. Еще одним подтверждением тому явилась недавняя персональная выставка Василия Егорова, открывшаяся к его семидесятилетнему юбилею. Некоторые фотографии с этой выставки здесь публикуются.

Мне не хотелось бы говорить комплименты, да фотография в них и не нуждается — она говорит сама за себя. Многие снимки Егорова мне давно знакомы, но я с удивлением и хорошей завистью впервые смотрел его пейзажные снимки Москвы. Удивительно свежо умеет он взглянуть на вроде бы привычные места столицы, найти собственную точку, свой поворот, время, когда красота города как-то особенно выразительна. Тут у него играет все — и техника, и композиция, а главное — в каждом снимке отчетливо просматривается любовь автора к родному городу, его людям. Впрочем, это вообще ему свойственно. Снимает ли Василий Егоров в нашей стране или за ее рубежами — он любит людей, думает об их судьбах, о судьбах нашего общего дома — планеты Земля. И все его творчество в конечном счете служит делу сближения людей всех стран — а значит, дружбе и миру.

МЫ ЕДЕМ ПОДНИМАТЬ ЦЕЛИНУ

МХАТу — 75

МИТИНГ В ГАВАНЕ

ФОТО ВАСИЛИЯ ЕГОРОВА

Юрий Садовников Свой стиль «Собеседника»

Готовясь писать эту статью, я думал: не рано ли начинать разговор? Ведь всего-то чуть больше года прошло с того дня, когда стал выходить «Собеседник». Но знакомство с вышедшими за это время номерами газеты развеяло сомнения — в ней складывается свой стиль, свое отношение к фотографии. Появилось издание с «лица необщим выраженьем», и о нем пора уже говорить.

Признаться, выход первого номера мы, журналисты, восприняли немного ревниво. Ждали чего-то совершенно нового, не похожего на другие газеты. Хотя мало кто мог сказать, каким же быть «Собеседнику», первой нашей многокрасочной газете.

Было любопытство, потом оно сменилось у многих привязанностью. Теперь по четвергам я стараюсь не прозевать свежий номер «Собеседника» в газетном киоске, потому что без него уже не хватает чего-то в потоке информации.

Сегодня я замечаю, что читатели в метро, электричке, на улице с неким чувством превосходства держат в руках это издание. Чем же так привлек «Собеседник» читателя? Не так просто найти однозначный ответ, тут доводов должно быть много. Но фотография сыграла в становлении газеты не последнюю роль. Аналога этому изданию у нас не было, да и сейчас нет. До сих пор непривычно, что газета помещает на страницах столько иллюстраций (да еще цветных), так широко использует новые элементы полиграфического дизайна, предложенные талантливым молодым художником Александром Аркутиком.

Мне понравилось, что именно газетой, не еженедельником, называют издание все, кто в нем работает. Кстати, «Собеседник» — первая газета, которую макетирует, а точнее, — проектирует художник, и в этом на помощь ему скоро придет дисплей (тоже впервые) — компьютер с телевизионным экраном и электронной памятью.

Трудности «Собеседника» начинаются с того, что ему на четырех полосах в каждом номере надо обязательно разместить цветные фотографии — информацию, репортаж, очерк. Здесь не все еще удается, и о причинах разговор впереди.

Думаю, что главный художник «Собеседника» Андрей Сперанский и заведующий отделом иллюстраций Александр Грошев лишь частично предполагали, что перед ними встанет столько проблем, и не только чисто фотографических. Нужны были фоторепортеры с новыми качествами — не журнальные, привыкшие работать неторопливо по установившимся канонам, и не газетные, оперативные, но часто нивелированные своими изданиями до общего для всех уровня. На правах собеседников Андрей Сперанский и Александр Грошев, ведущие ежедневный поиск фотографического материала, примут участие в нашем разговоре. Но прежде неожиданный подсчет.

За год «Собеседник» должен (и обязан по технологии) напечатать в цвете сто четыре фотоочерка и репортажа на разворотах, первой и шестнадцатой полосах. Как говорится, минус выходные и праздники, плюс командировки — получается по два дня на репортаж. Не густо... Такая программа-максимум стоит перед редакцией и главным художником, а штатных фоторепортеров всего два — Валерий Арутюнов и Евгений Шелешнев. Сюда можно прибавить и специального корреспондента Михаила Сердюкова, которому одинаково хорошо удаются и фотографии, и литературные материалы. Кажется, в такой ситуации выход напрашивается сам собой: надо привлечь в газету авторов — любителей и профессионалов.

Андрей Сперанский: — Конечно, мы мечтаем о том, что вокруг нашего издания соберутся фотографы небезразличные, те, кто хочет работать только у нас или только для нас. Пусть это будет круг авторов, круг единомышленников, дело не в названии, а в том, что пока их у нас мало. Хотя фотографов, репортеров в Москве... Нам приносят много цветного материала, в основном то, что не пошло в журналах и издательствах. Темами культуры, природы мы обеспечены года на полтора вперед. А не хватает нам публицистического, если хотите, социального материала. Отношение к фотографии со стороны репортеров и бильдредакторов должно измениться именно в эту сторону, ведь у нас появилась для фотографии редкая возможность жить на полосе самостоятельно, говорить своим языком.

Мы часто рассуждаем о фотографии отдельно от газеты. Пришло время вести разговор о содержании газеты и роли фотографии в этом содержании. Это очень важно — о роли самостоятельной публицистической фотографии, выступающей на равных правах с литературными материалами.

Как же воплощаются эти замыслы в газетной практике «Собеседника»? Листаю годовую подшивку, стараюсь запомнить удачные снимки и неудачные тоже. Первых меньше, вторых пока больше.

Конечно, цветные развороты и полосы сами бросаются в глаза. Но я обратил внимание на другое — на черно-белые снимки. Обнаружил почти в каждом номере одну, иногда две-три заметные хорошие фотографии, публикация которых сделает честь любому изданию. В них — свежий взгляд, стремление авторов проникнуть в суть события, поиск новых изобразительных средств и форм. Со стендов клубных и редакционных выставок эти фотографии перебрались на страницы «Собеседника», заняв принадлежащее им по праву место. Их авторы из того круга единомышленников, о котором мечтает редакция — Эдуард Гладков, Владимир Семин, Павел Кривцов, Борис Михалевкин, Вильгельм Михайловский, Валерий Корешков, Александр Абаза. А сколько фотографов, наверное, и не подозревает о том, что «Собеседник» нуждается в их снимках!

Александр Грошев: — Одна проблема не дает мне покоя, считаю ее важной — это «составление» темы. Этим искусством должен владеть и фотограф, и художник. Часто бывает так: есть набор слайдов, фотографий (общий план, крупный план, портрет и т. п.), а темы нет. Тема должна складываться из конкретных фотографий, связанных единым содержанием с развитием его от кадра к кадру. К сожалению, немногим репортерам удается умело распорядиться своими же фотографиями.

Редким даром тематического отбора владеет Валерий Арутюнов. Он приносит в отдел строго отобранные из большого материала слайды, часто минимальное количество, и сам предлагает, как лучше поставить их в полосе. Столь же четко отбирает слайды и Валерий Корешков.

Фотоочерки Валерия Арутюнова «Твой сын, земля», «Мой древний край», «Жил-был бухгалтер» сопровождают тексты журналиста Ники Квижинадзе, а текст к очерку «Поле надежд» Валерий писал сам. И все-таки главной в очерках остается фотография, которую хочется так же, деталь за деталью рассмотреть-прочитать, как и текст. В снимках Арутюнов чаще отвергает «канон» — «фотография цветная должна быть разноцветной». Цвет — средство воплощения его замысла, его идеи, и некоторые почти монохромные фотографии Валерия даже более выразительны, чем те, в которых есть все цвета спектра, но нет цельного образа. Одна из его удач — портрет молодого директора совхоза Бежана Гонашвили, занявший центральное место в очерке. На раскрытие характера человека работает в кадре все — цвет, композиционное построение, освещение.

В начале творческого пути фоторепортер «Собеседника» Евгений Шелешнев, но и у него есть свои удачи. Его снимок к статье «Место в XX веке» создает яркий образ молодого парня нашего времени, к которому и адресуется «Собеседник». Уверен, читатель заметил и снимки Михаила Сердюкова, умело дополняющего свои литературные очерки интересными фотографиями. Мне больше всего запомнилась одна из них — к материалу «Комсорг не сдается». Мать — и сын, так неожиданно для нее ставший взрослым, настоящим мужчиной, воином. Выполняя свой интернациональный долг в составе ограниченного контингента советских войск в Афганистане, Юрий Назюта был тяжело ранен. Перенес операцию, выстоял, вернулся к активной жизни, стал комсоргом завода «Калитвасельмаш». В этой фотографии — высокая публицистика.

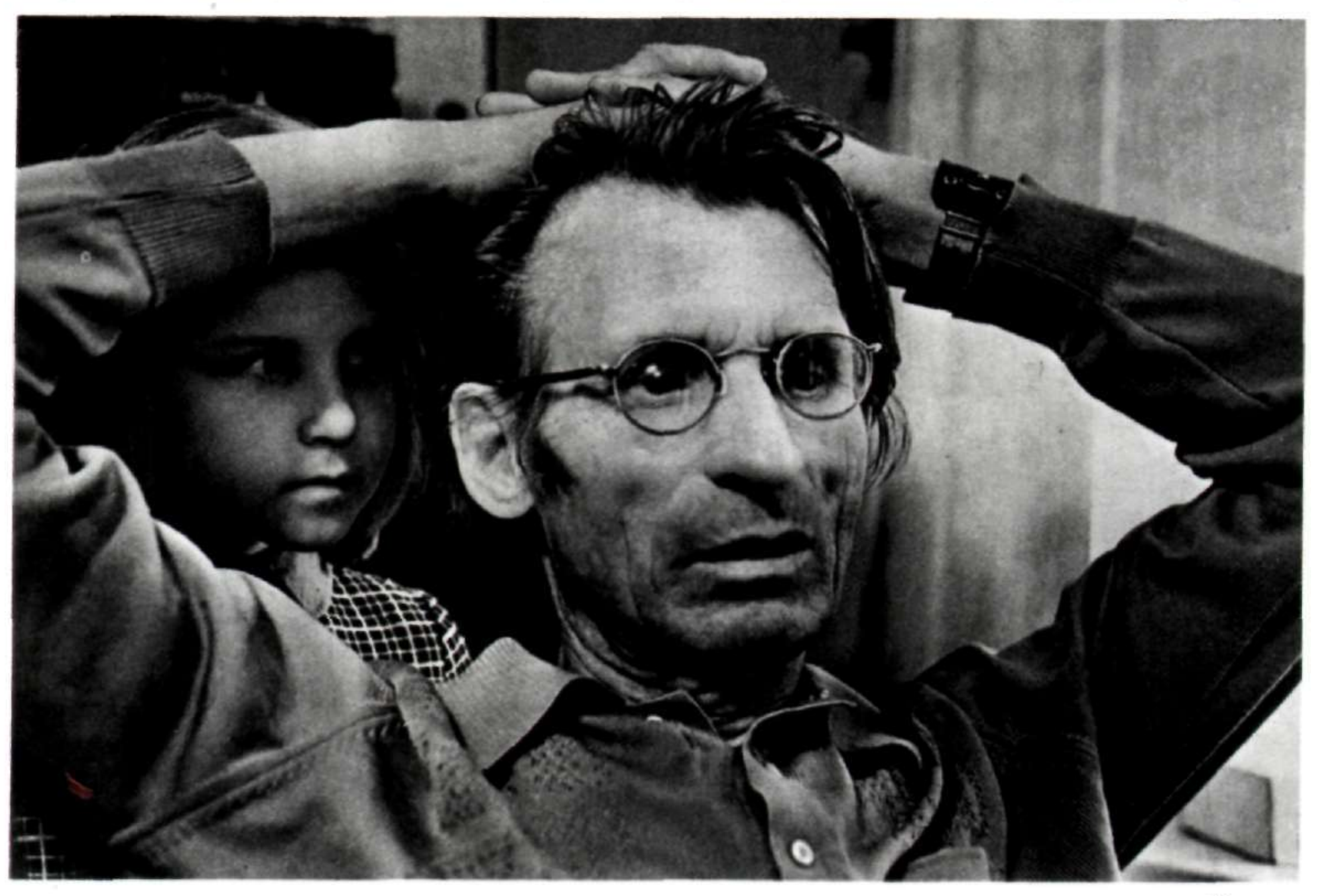
Андрей Сперанский: — Нелегко преодолеть стереотип использования фотографии только как иллюстрации к текстовому материалу или полосе. Текст и снимок должны быть равноправны на странице, потому что они в равной степени составляют содержание газеты. И культура фотографического языка в газете тоже является важным элементом содержания — фотография должна стоять на полосе «чисто, ясно», лучше всего в своем натуральном размере, кратном формату узкого или широкого кадра, потому что фотограф так задумал ее, когда снимал, размещая все детали будущего снимка в изобразительном пространстве кадра. Если фотографию можно кадрировать, убирать «лишнее» — значит либо кто-то, фотограф или художник, не понимает ее, либо это плохая фотография.

Не будем спорить о таком принципе подхода к иллюстрации, он может стать темой особого разговора. Важна другая мысль — фотографии приготовлено место на полосе. Дело за тем, чтобы она была достойна этого места. Дважды «Собеседник» предоставил по четыре полосы цветным фотографиям Валерия Корешкова, автора очерков «День, который кормит год» и «Золотая осень БАМа» — и не ошибся.

Каждый раз, заглядывая в свою газету из-за плеча читателя, я понимаю, что можно было сделать ее во много раз лучше. С этим чувством мы начинаем работу над очередным номером.

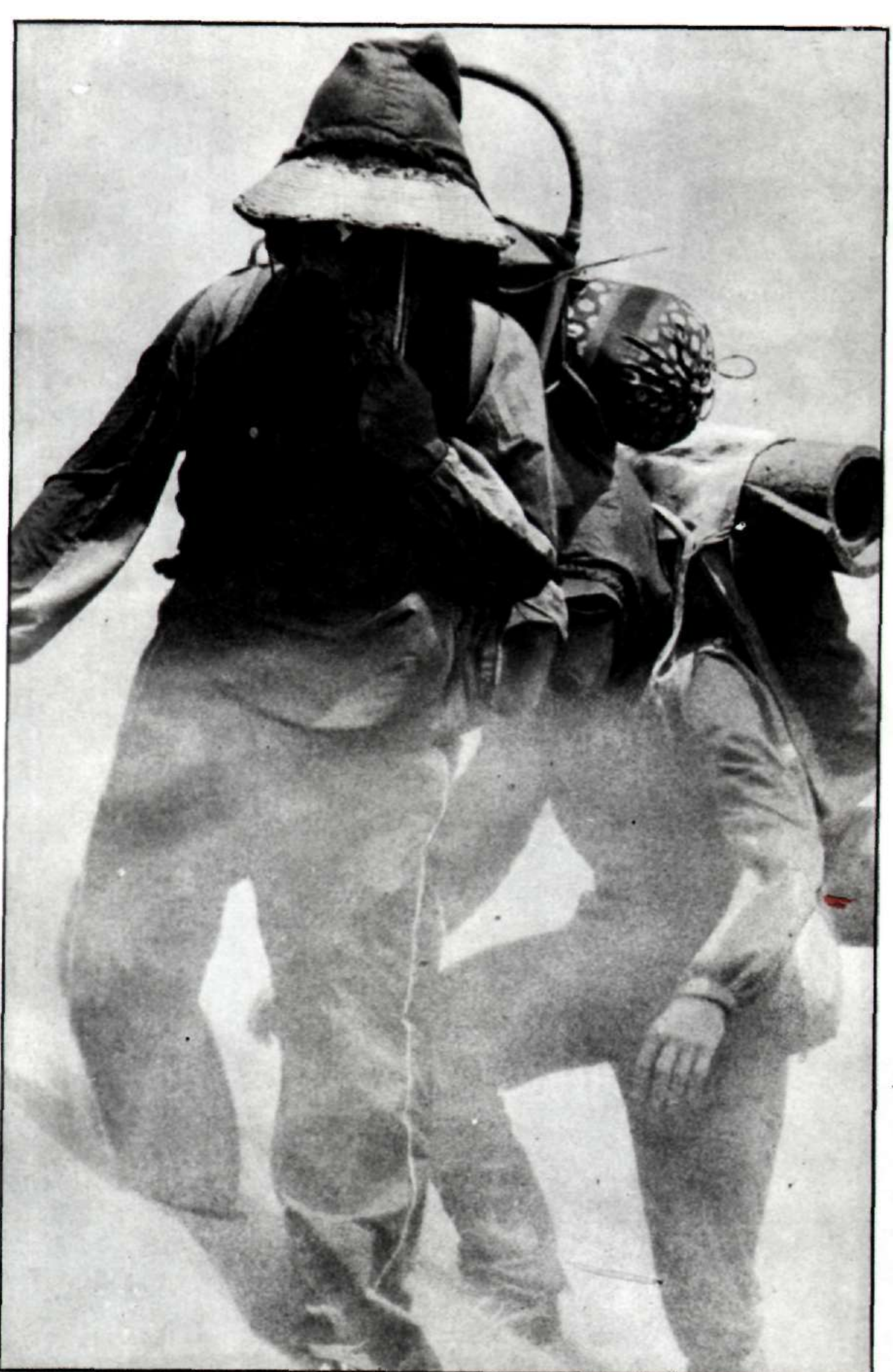
Глеб Прохоров **Образ учителя**

Те, кто следит за творчеством Павла Кривцова, фотокорреспондента газеты «Советская Россия», знают, что стремление раскрыть внутренний мир своих героев, их отношение к жизни, к людям, отразить их нравственный, духовный облик,— основное направление его поисков. Как фотограф реализует свои творческие устремления, как решает сложные задачи, которые сам себе ставит, наглядно демонстрирует и его новый фотоочерк «Учитель Дмитрий Пронин».
Работая над очерком, Павел Кривцов сознательно отказался от изображения школьной среды, которая повседневно окружала его героя. Только один снимок показывает учителя в классе, на фотографиях нет привычных школьных интерьеров, не акцентирует автор наше внимание и на том, какой именно предмет преподает Дмитрий Пронин. Но отказ от детализации, от воспроизведения хроники школьной жизни не только не обедняет, а напротив, углубляет образ, придает ему многозначность. А лаконичность фотоязыка помогает выявить самые основные, сущностные стороны личности учителя.
И первый снимок, на мой взгляд, наиболее полно выражает сложность духовного мира героя очерка. Крупный план сразу дает нам возможность вглядеться в черты лица учителя, ощутить то, что важно и интересно Павлу Кривцову в его характере. Эта фотография обладает удивительной внутренней динамикой, несет зрителю целый комплекс характеристик.
Заложив руки за голову, учитель задумался. И его взгляд становится для нас как бы взглядом в его собственный, внутренний мир, полный беспокойства и напряжения, сосредоточенности и энергии, душевной открытости и искренности чувств. Пожалуй, самое большое достоинство этой фотографии заключается в том, что она дает возможность ощутить сам процесс мышления учителя, услышать шум скрытого, но активного потока мысли.
Снимок этот — внутренний монолог героя. Следуя логике очерка, в другой фотографии автор образно раскрывает свое представление о месте, которое занимает в этом мире учитель. Среди цветущего весеннего сада играет на скрипке человек. Духовная нравственная сила, вложенная им в музыку, словно пробуждает и преображает природу. И фотограф здесь, естественно, несколько отступает от общей стилистики очерка, графичностью изобразительного решения подчеркивая символическое звучание кадра.
Продолжая углублять наше впечатление о герое, Павел Кривцов показывает его идущим из школы рядом с учениками. Девчонки и мальчишки чувствуют себя весело и раскованно, улыбается учитель. Много методик в педагогическом деле, и все они направлены на то, чтобы был контакт в короткой цепи «учитель — ученик». Много методик, но ни одна из них не поможет, если учитель не творческая личность. Знание предмета и умение его передать — это трудное ремесло преподавателя. Оно необходимо, но не достаточно. Поэзия профессии — в установлении внутреннего контакта с учениками, с теми, кто стал частью жизни учителя. И Павлу Кривцову удалось просто и немногословно отобразить эту духовную связь.
Замыкает очерк фотография, которая вносит дополнительные лирические нотки в образ Дмитрия Пронина. Последний звонок. Костер. На фоне взметнувшегося в небо пламени — фигура сидящего учителя. Он смотрит на учеников, которые скоро уйдут из школы, но не уйдут из его сердца. Эти повзрослевшие ребята тоже не забудут своего учителя. И обязательно взойдут зерна добра, красоты и любви, которые посеял в душах своих учеников Дмитрий Пронин — Учитель с большой буквы.
Многие интересные факты жизни учителя истории из Обояньской школы остались за пределами очерка, но зато Кривцов сумел отразить в своем фотоочерке самое главное — многогранность личности, человеческое обаяние учителя. Искренность позиции фотографа, его увлеченность своим героем пробуждают в нас не только интерес, но и глубокое уважение к Дмитрию Пронину. Публицистика здесь обретает художественную образность.



ПАВЕЛ КРИВЦОВ УЧИТЕЛЬ ДМИТРИЙ ПРОНИН (ИЗ ОЧЕРКА)

Эдуард Белтов **Значимость многоточия**



Фотокорреспондент АПН Владимир Чистяков, пройдя часть пути с группой, совершавшей полярный поход через весь Север нашей страны, создал репортаж об этом событии, опубликованный в «Советском фото». Статья была озаглавлена «Он шел, как все...». Хочу обратить внимание читателя на многоточие в заголовке: за ним скрывается то, ради чего, собственно, и пустился в это рискованное путешествие Чистяков. Потому что «идти, как все» — это было для него даже не полдела. Не за тем он шел, чтобы идти, а за тем, чтобы снимать. И получился хороший, интересный репортаж, хотя условия, в которых ему пришлось работать, были из тех, что принято теперь называть экстремальными.

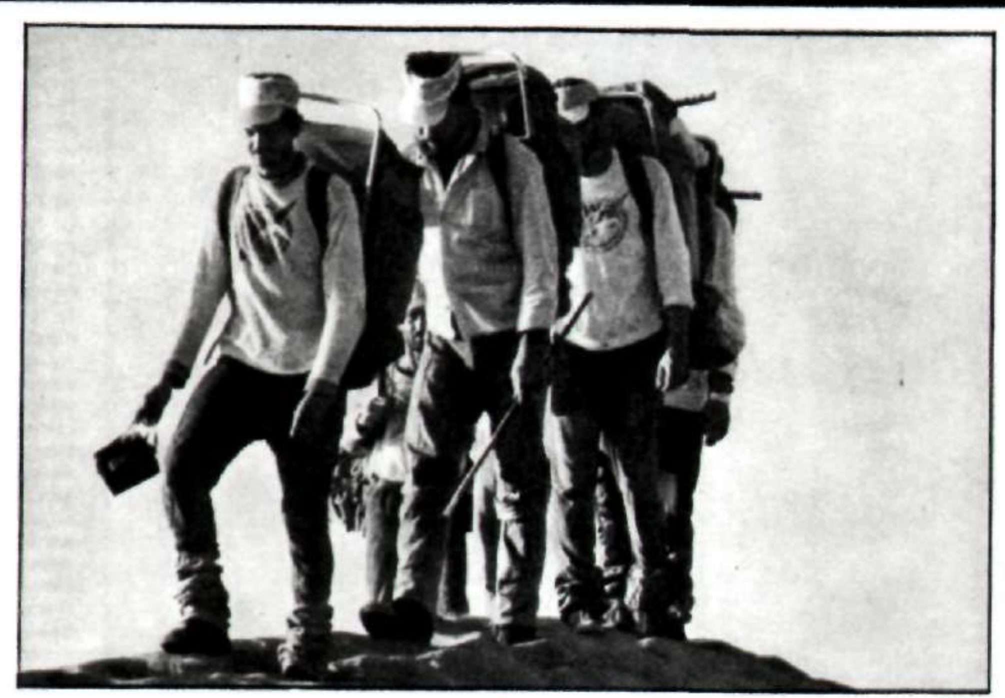
Через год ситуация повторилась, с той лишь разницей, что Чистяков снимал не на Крайнем Севере, а на юге, который, честно говоря, тоже хочется назвать Крайним, и только страх перед строгими географами-профессионалами удерживает от этого правильного, на мой взгляд, определения. И тут, как и год назад, Владимир Чистяков примкнул к группе, совершавшей отчаянный по смелости переход через пустыню, только теперь не через ледяную, а раскаленную, как... впрочем, от эпитетов и определений можно и воздержаться — на снимках Владимира Чистякова видно, в каких условиях проходил этот переход, носивший характер научного эксперимента.

Уверен, что успех Чистякова был предопределен, по меньшей мере, уже тем, что он, в отличие от многих, не задавал неуместного в этой ситуации вопроса: «А зачем, собственно, им это нужно?». Для истинного репортера съемка начинается с уважительного отношения к занятиям тех, кого он снимает, с уверенности в значительности происходящего, в необходимости снимать именно это событие. В противном случае ничего, кроме «проходных» фотографий, у него не выйдет.

В этом смысле работа Владимира Чистякова заслуживает, на мой взгляд, самой высокой профессиональной оценки.

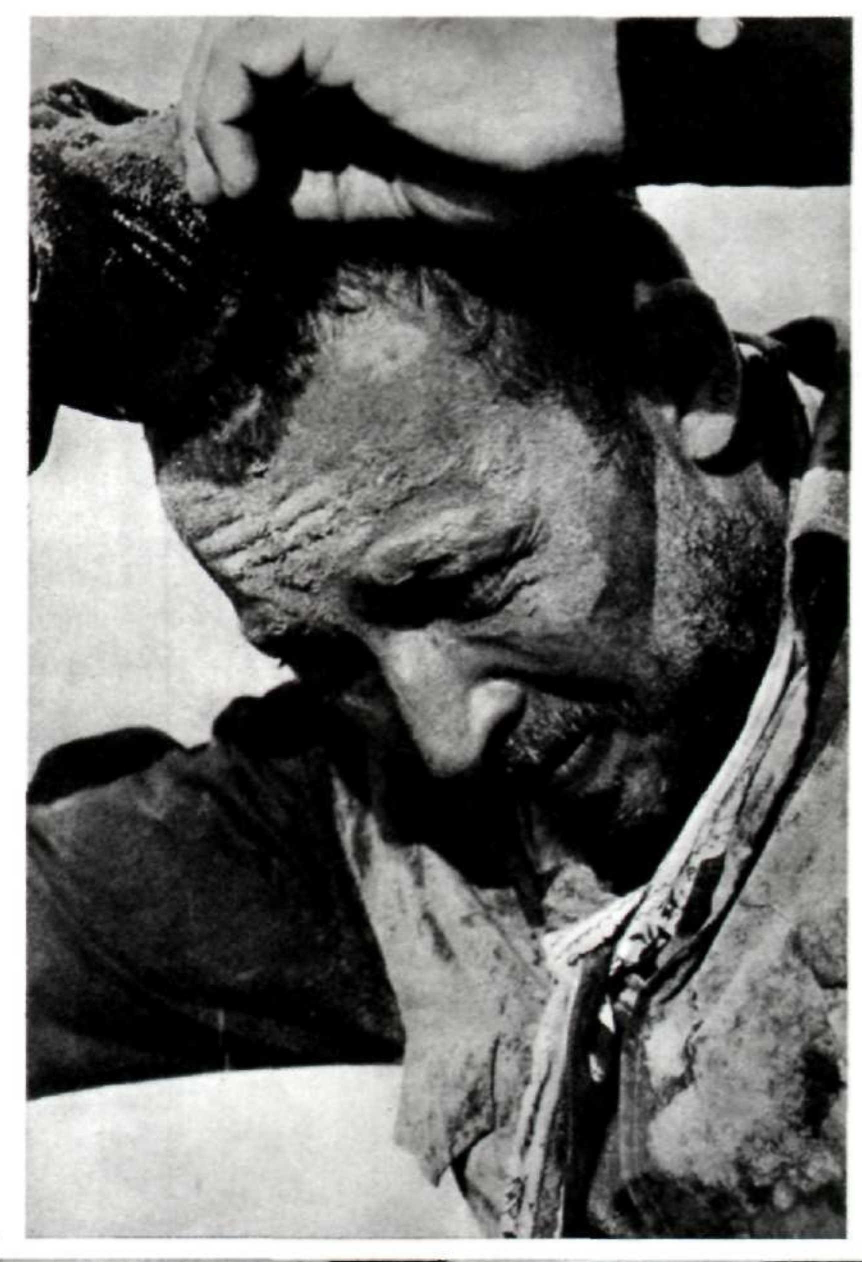








ВЛАДИМИР ЧИСТЯКОВ ПЕШКОМ ЧЕРЕЗ ПУСТЫНЮ (ИЗ РЕПОРТАЖА)





Теперь, когда материал готов, когда отобраны кадры, когда они выстроены композиционно в стройную картину, дающую точное и ясное представление о совершившемся событии, становится очевидной и главная задача, которую ставил перед собой Чистяков: показать общее напряжение, передать атмосферу, в которой совершался переход, дать объективную информацию о нем. Надо сказать, что средства для решения этой задачи он выбрал самые локальные. Меня, например, сначала так и подмывало написать, что «пустыня стала здесь своеобразным действующим лицом», но потом я понял, что пустыни-то, как таковой, почти не видно, она из-за кадра палит солнцем и швыряет в лицо песком. И эта «закадровость» оказывается сильным оружием — ведь невидимый враг всегда страшнее.

В репортаже почти нет портретов, но не потому, однако, что лица участников перехода были невыразительны — просто ситуация не давала к этому повода, и Чистяков, принципиально отрицающий инсценировку или даже малейший намек на режиссуру, остался верен себе, сделав акцент на своего рода портрете коллектива, команды, группы. Даже беглый взгляд на фотографии свидетельствует — работать Чистякову было трудно. Я говорю не о физическом напряжении, хотя и оно, безусловно, угадывается, прочитывается, а о трудностях профессионального, фотографического характера: само зрелище — передвижения участников перехода однообразно, тягуче, нединамично. Появился намек на возможность разнообразить изображение, разбить его монотонность (пыльная буря, к примеру) — Чистяков моментально ее использует, и использует на все сто процентов. Легко представить себе, как трудно дались ему эти кадры, и вот тут-то и расшифровывается многоточие, о котором мы вели речь в начале.

Внутренний драматизм, изначально заложенный в осуществлении такого трудного и сложного спортивно-научного мероприятия, каким был переход через пустыню, вдруг проявился внешне — и репортер оказался во всеоружии профессионального умения, которое помогло ему решить главную свою творческую задачу.

Меня привлекает в работе Чистякова прежде всего благородная простота изложения материала. Не от бедности воображения

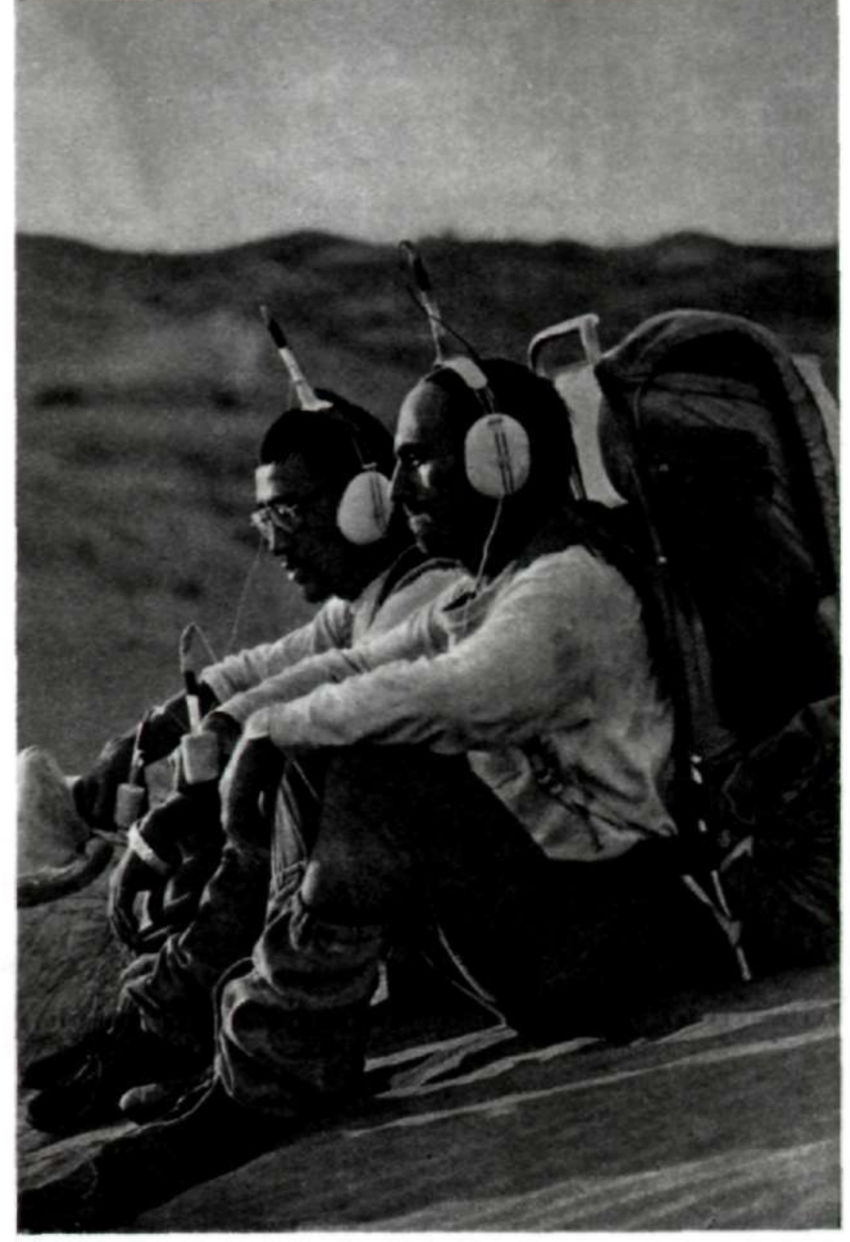
идущая, не от лености ума — от абсолютно точного понимания репортерской задачи и от знания условий, в которых ему предстояло работать. Люди шли на пределе сил и возможностей — так было задумано, таковы были условия эксперимента.

Пот и слезы здесь были в равной цене. Оттого и неэтично было бы заниматься украшательством, фокусничаньем и тому подобными вещами.

И вот что еще привлекает меня в Чистякове: я вижу в том, что он делает (и как делает), прямое продолжение лучших традиций советской фотожурналистики, когда во главу угла ставится прежде всего событие — яркое, значительное, раскрывающее возможности человека, его творческую суть, его отношение к делу, которое ему представляется самым значительным из всего, что происходит в это время.

К сожалению, сложившаяся газетно-журнальная практика весьма часто дает повод для сомнений в том, что именно событие бывает запечатлено на фотографии, предлагаемой зрителю-читателю на страницах ежедневных, еженедельных и ежемесячных изданий. Мне уже случалось писать об этом, но повториться не боюсь: нередко создается впечатление, что многие репортеры постепенно утрачивают вкус к событийной съемке, ограничиваясь созданием материалов, где все заранее разложено по полочкам, где каждый кадр можно сколько угодно раз дублировать, не рискуя потерять ни в содержательности, ни в изобразительности. Жаль, если наивное, но во многом очень точное выражение «репортера ноги кормят» постепенно сойдет на нет, сделавшись лейтмотивом воспоминаний ветеранов-фоторепортеров. Когда в кадре ничего не происходит, создается впечатление, что ничего не происходит и в жизни, а это совсем не так, и в этом смысле работа фотокорреспондента агентства печати «Новости» Владимира Чистякова, как мне кажется, вполне могла бы стать «затравкой» в большом и серьезном разговоре на одном из четвергов «СФ» о событийности в нашей сегодняшней газетно-журнальной фотографии.





ВЛАДИМИР ЧИСТЯКОВ
ПЕШКОМ ЧЕРЕЗ ПУСТЫНЮ
(ИЗ РЕПОРТАЖА)

Памяти Л. Ф. Волкова-Ланнита

Советская творческая фотография, фотографическая общественность понесли тяжелую утрату. После тяжелой болезни на 82-м году жизни скончался видный историк отечественного фотоискусства, член Союза журналистов СССР, заслуженный работник культуры РСФСР Леонид Филиппович Волков-Ланнит.

Л. Ф. Волков-Ланнит родился в 1903 году в Уфе. В юности готовился стать художником — он был учеником академика живописи Д. Н. Кардовского. В бурные 20-е годы входил в группу ЛЕФ, возглавляемую В. Маяковским, подружился с А. Родченко.

Л. Ф. Волков-Ланнит вошел в литературу автором ценнейших книг и статей по истории ранней советской фотопублицистики, искусства фотопортрета, подготовил десятки публикаций о видных фотомастерах на страницах журналов «Советское фото», «Наука и жизнь» и других.

Еще в 1937 году в отзыве о первой Всесоюзной выставке фотоискусства он писал о том, что фотомастера недооценивают выразительную силу фотоязыка, не ищут свою «фотографическую территорию». Всю жизнь пропагандировал он образный факт в фотографии.

Перед Великой Отечественной войной Леонид Филиппович выступил с циклом ярких очерков по искусству фотопортрета. Очерки постепенно сложились в популярную книгу-пособие, выдержавшую три издания.

В послевоенные годы из-под пера Волкова-Ланнита одна за другой выходят книги, связанные с темой Ленина и революции. Это «Голос, сохраненный на века» — исследование граммофонных записей речей Владимира Ильича; фундаментальные монографии «В. И. Ленин в фотоискусстве» и «История пишется объективом».

Л. Ф. Волков-Ланнит впервые в фотолитературе собрал и прокомментировал наиболее значительные снимки вождя революции, создателя Советского государства, привел описания обстоятельств их съемок, проанализировал документальные и художественные достоинства работ фотографов, которым посчастливилось запечатлеть облик Ленина.

Он обстоятельно рассмотрел творчество первых советских фотопублицистов, фотографов Октябрьской революции, воздал должное их журналистскому и гражданскому подвигу.

К работам Л. Ф. Волкова-Ланнита постоянно обращаются и будут обращаться историки, публицисты, их с увлечением читают любители фотографического творчества.

Л. Ф. Волков-Ланнит — автор прекрасных исследований творчества крупнейших фотохудожников-новаторов — Александра Родченко и Бориса Игнатовича. Читатели нашли в этих трудах поучительные примеры из практики мастеров, познакомились с отношением к фотографии видных художников, писателей, артистов.

Последняя крупная работа, завоевавшая большую популярность, была его книга «Вижу Маяковского». Для читателей она стала встречей с фотообразом великого поэта.

Память о Леониде Филипповиче Волкове-Ланните навсегда сохранится в сердцах тех, кто любит и ценит искусство фотографии, кто заботится о дальнейшем совершенствовании и развитии образной фотопублицистики — действенного средства коммунистического воспитания масс.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»,
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»,
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»,
ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ФОТООБЪЕДИНЕНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

В. И. Савостьянов

После тяжелой болезни на 71-м году жизни скончался Владимир Иванович Савостьянов, известный советский фотожурналист, специальный фотокорреспондент ТАСС. На протяжении нескольких десятилетий Владимир Савостьянов освещал важнейшие события политической и общественной жизни в нашей стране и за рубежом. Его снимки запечатлели поездки советских партийно-правительственных делегаций во многие страны мира, крупнейшие международные форумы, посвященные борьбе за мир и социальный прогресс на нашей планете.

За сорок лет своей работы в ТАСС Владимир Савостьянов создал целую галерею портретов партийных и государственных деятелей, выдающихся ученых, мастеров искусств, культуры. За серию портретов современников В. И. Савостьянову в 1978 году была присуждена премия Союза журналистов СССР.

Человек огромной энергии, Владимир Савостьянов всегда был полон творческих замыслов, не уставал искать новые изобразительные решения, был прекрасным наставником, передававшим молодым коллегам-фоторепортерам свой богатый практический опыт.

В. И. Савостьянов был награжден орденом Трудового Красного Знамени и медалями, ему было присвоено почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР.

Память о Владимире Ивановиче Савостьянове навсегда останется в наших сердцах.

ФОТОХРОНИКА ТАСС,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Галина Ергаева

Каменные фантазии

У разных фотохудожников вы найдете повторяющиеся мотивы, даже одинаково названные циклы. У многих есть свои «Город», «Цветение», «Свадьба», «Камни»... Но деревья Лукьяновой или Ерина не такие, как у Филонова, город Гладкова не тот, что у Слюсарева.

У павлодарского фотографа Едыге Ниязова тоже есть циклы «Времена года» и «Город», но, пожалуй, больше всего его как фотографа и человека раскрывает серия «Каменные фантазии», снятая в Баянаульском заповеднике. Это его «сад камней» — своеобразная лаборатория фотографа и объект раздумий человека, взявшего в руки камеру уже в зрелом возрасте.

Государственный природный парк Баянаул — одно из красивейших мест Казахстана. Баянаул — это край преданий и былей, отразивших историю и быт казахского народа. Название Баянаул связывают с именем красавицы Баян, героини народной эпической поэмы. Стали персонажами сказок и легенд созданные здесь природой-скульптором каменные изваяния — утес Конская голова (Атбасы), скалы Булка (Найзатас), Голубь (Когаршин), Баба-яга (Кемпиртас)...

У Едыге Ниязова мы не найдем этих причуд природы. Он ищет и находит в Баянауле свои «каменные фантазии», неброские, но совершенные в своей простоте. Неживое здесь переплетается с живым. Великаны-валуны оплетены ветвями сосны, в расщелинах скал цветут можжевельник и горный шиповник, прямо на камнях дерзко выкинул стрелочки дикий лук. Царство гармонии и тишины существует как будто вне времени. И все же сам образный строй работ фотографа ассоциативно напоминает о том, что эти камни — свидетели бурных эпох, хранители тайн многих поколений. Строгие по стилю, снимки пронизаны светом, жизнеутверждением.

Фотографический метод Ниязова — это анализ структуры исследуемого материала. Ненавязчиво, деликатно подводит он зрителя к пониманию красоты, к умению, вглядываясь во фрагменты, искать в них объяснение целому.

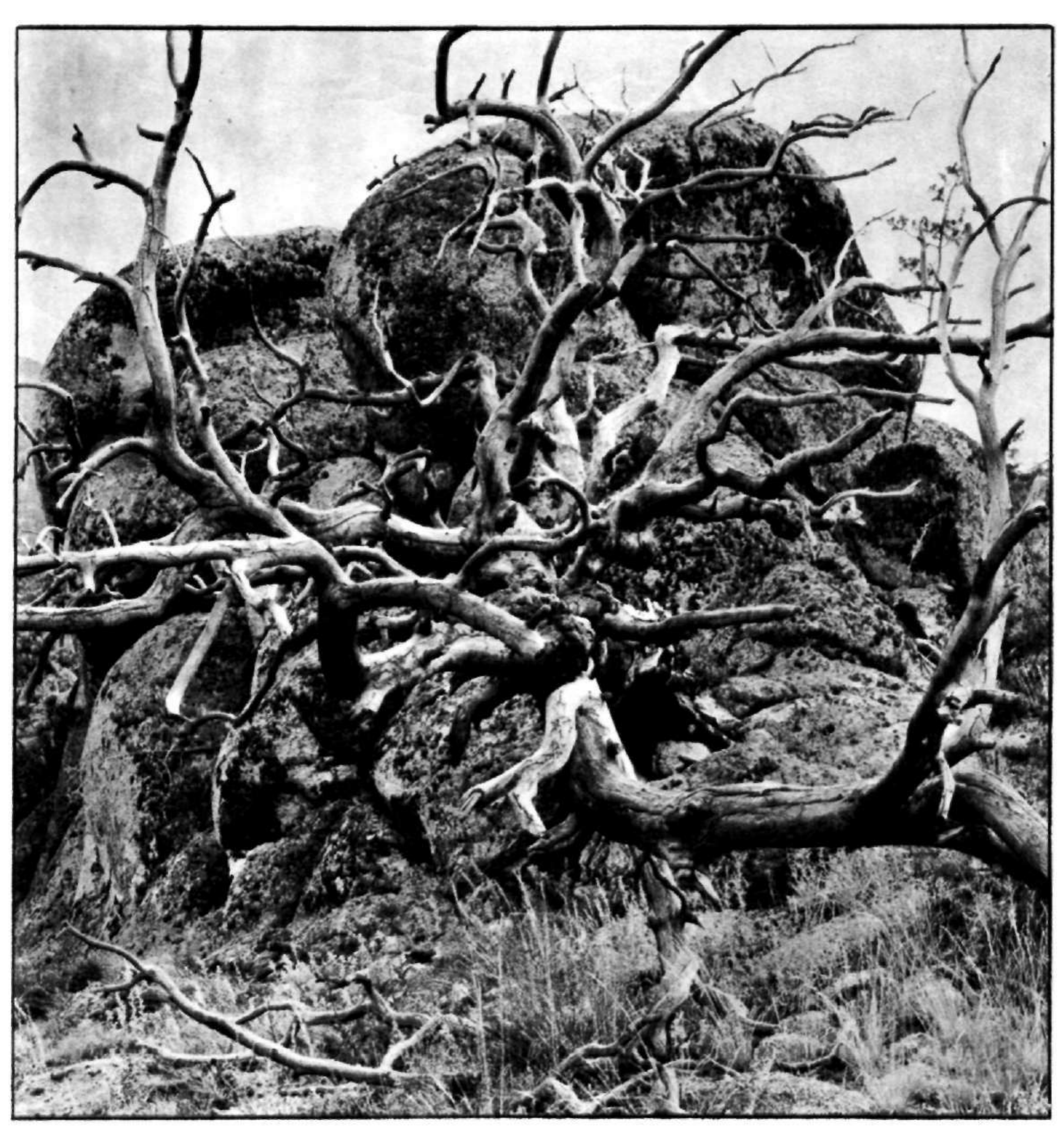
Любопытно, как аккумулировались в этой манере его первая специальность — история, десятилетний опыт работы школьным учителем, художественное чутье, унаследованное от отца — художника книги. Отражаются в ней и чисто фотографические его пристрастия. Адамс, Судек любимы им за то, что они, по его словам, отталкиваются от сути, природы фотографии и передают свои мысли так, как может это выразить только фотография.

Начав снимать, чтобы преподать ребятам в школе наглядный урок истории родного края, он уже не расстается с фотоаппаратом, ощущая потребность выразить свое мироощущение средствами фотоискусства. Он становится членом павлодарского фотоклуба «Орион», а позже председателем его художественного совета. В 1976 году создает детскую студию «Вега» при Доме пионеров Индустриального района — спутник взрослого фотоклуба «Орион».

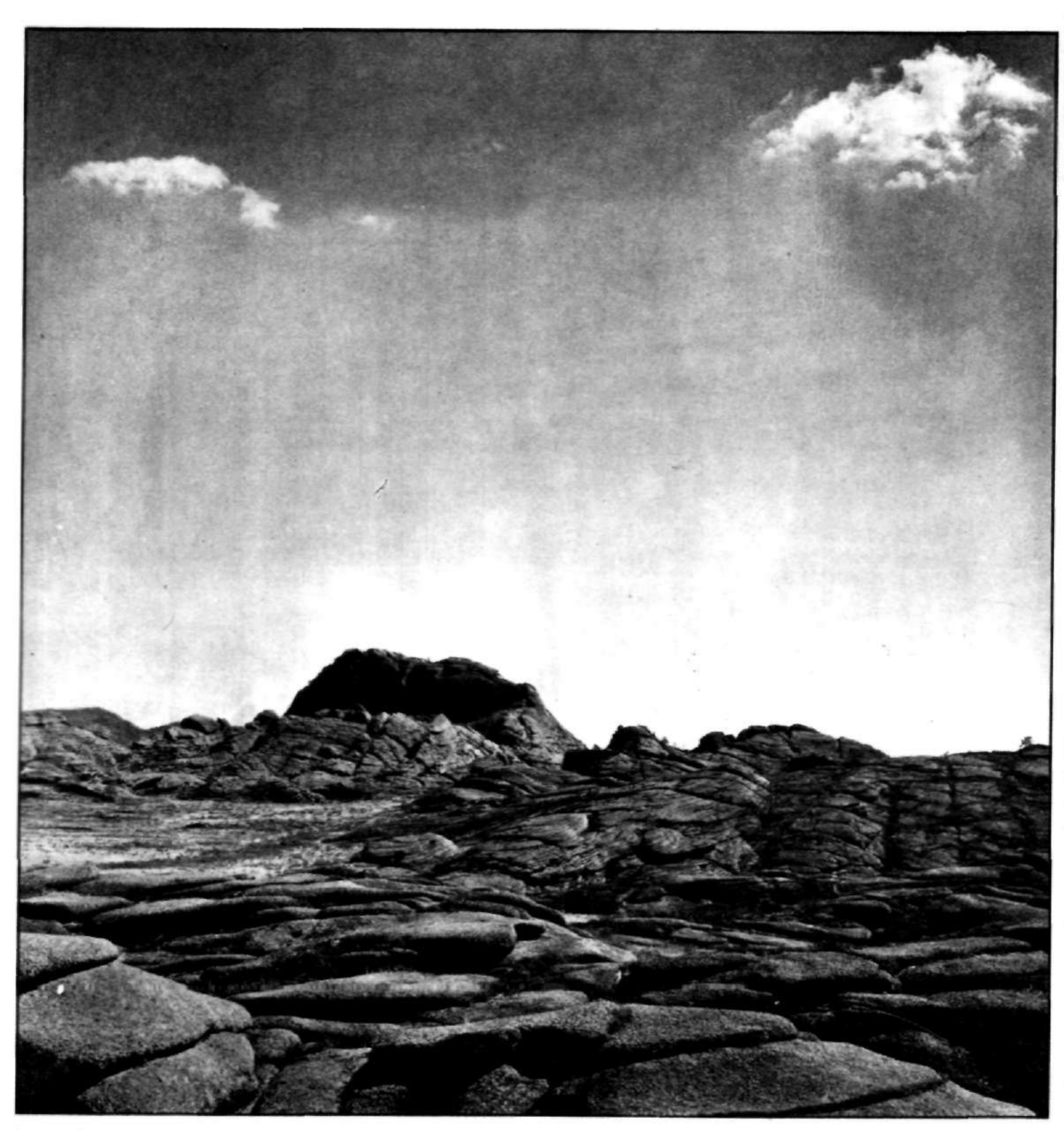
«Не представляю, — признается Едыге, — как я мог до 30 лет обходиться без фотоаппарата. Фотография никогда не надоедает — ни в будни, ни в выходные, ни в отпуске. «Каменные фантазии» и несколько других серий — только подступы к большой теме «Пейзажи Казахстана». Буду снимать в горах Кызылтау, в каньоне реки Чарын под Алма-Атой. Как разнообразна природа у нас — снежные горы и мелкосопочник, пустыня и полупустыня, барханы, горные реки, долины камней»...

«Земля помогает нам понять самих себя, — этими словами начинает свою «Планету людей» Сент-Экзюпери. — Мы открываем истинную основу нашей земли, фундамент из скал, песка и соли, на котором, пробиваясь там и сям, словно мох среди развалин, зацветает жизнь. И вот мы становимся физиками, биологами, мы рассматриваем поросль цивилизации и судим человека по его месту во Вселенной. Мы заново перечитываем свою историю»...

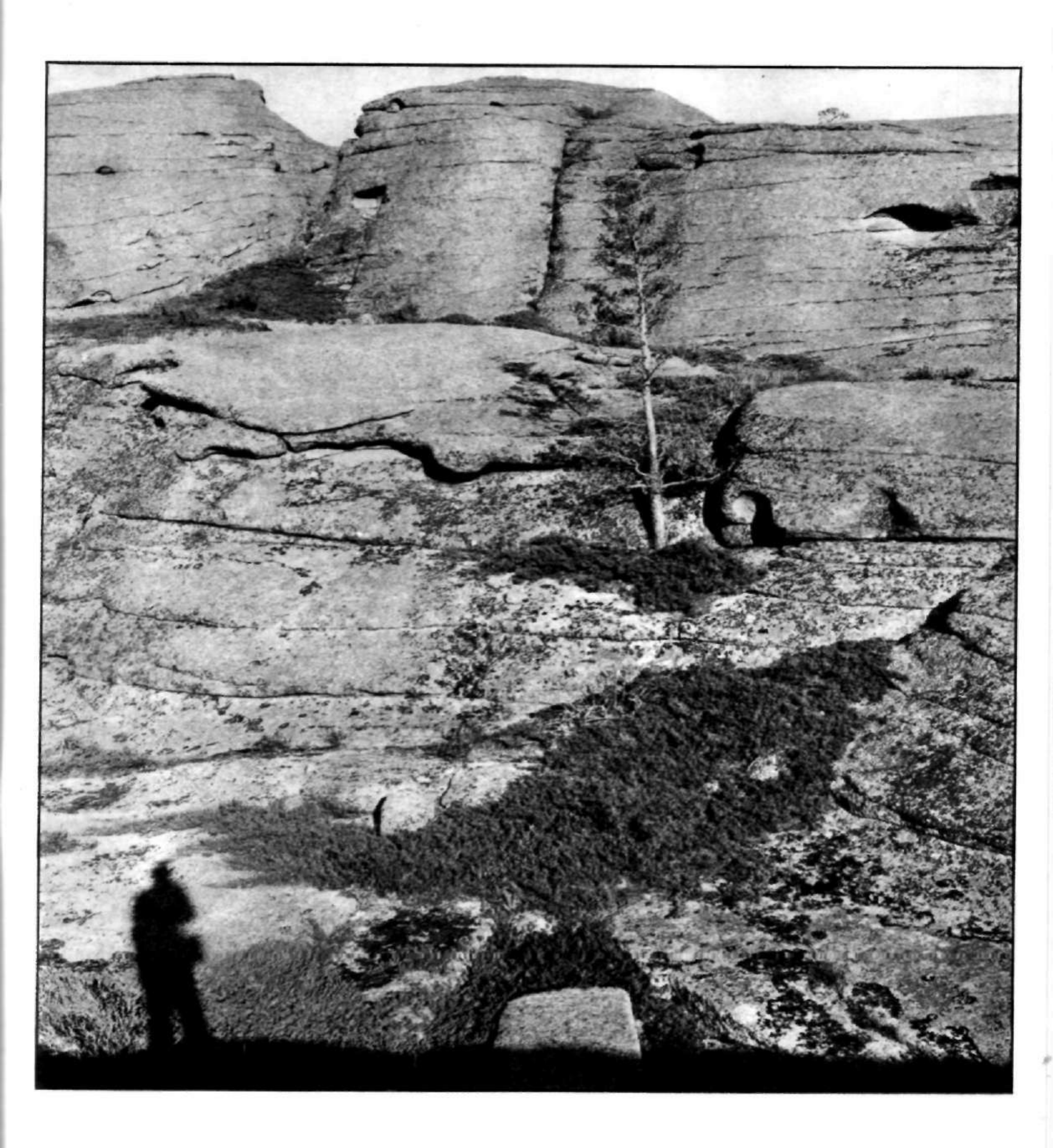
Работы Едыге Ниязова подтверждают — человеческие мысли и чувства способны вдохнуть жизнь в, казалось бы, мертвые творения природы.

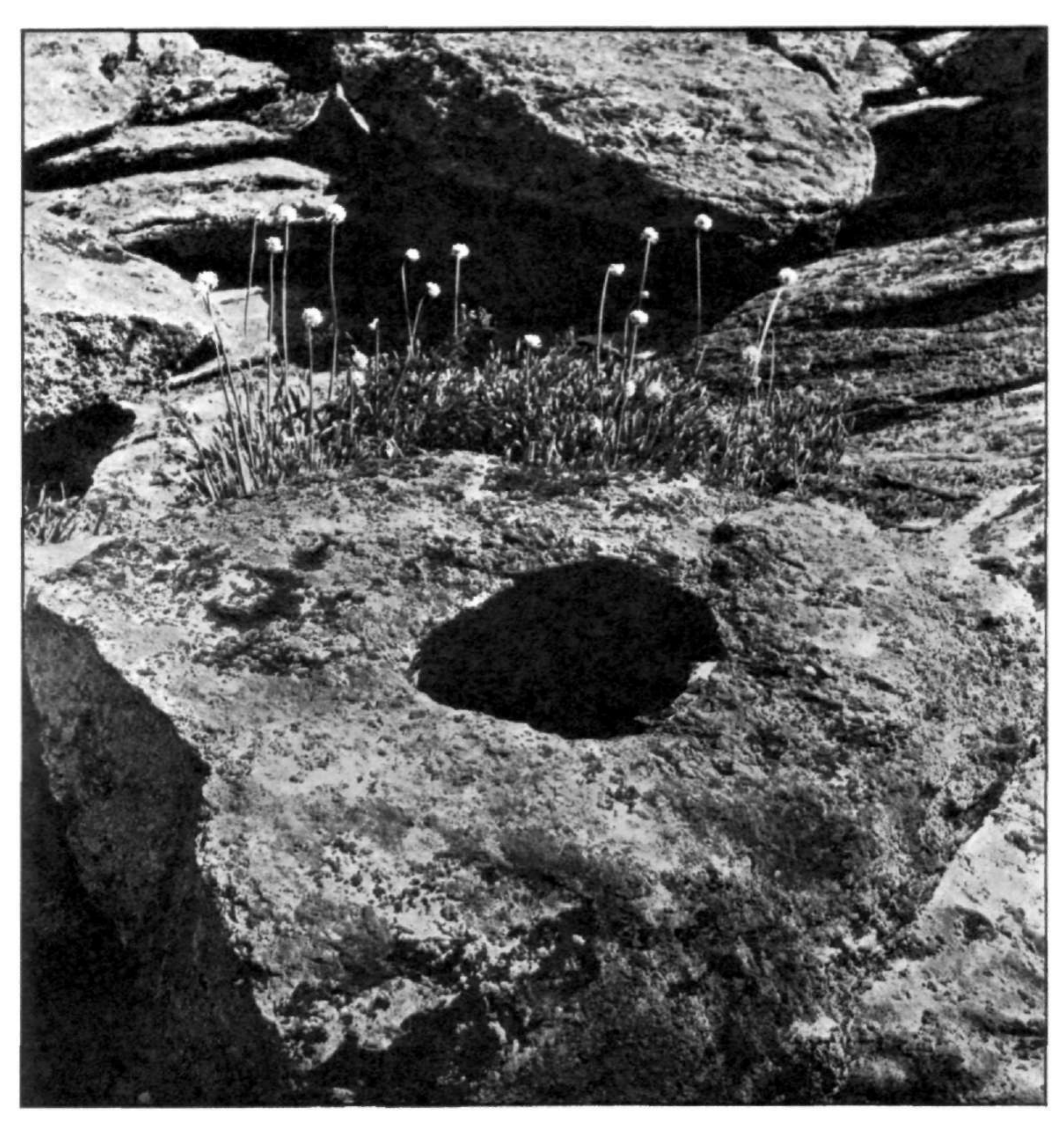


ЕДЫГЕ НИЯЗОВ ИЗ СЕРИИ «КАМЕННЫЕ ФАНТАЗИИ»



ЕДЫГЕ НИЯЗОВ ИЗ СЕРИИ «КАМЕННЫЕ ФАНТАЗИИ»





ЕДЫГЕ НИЯЗОВ ИЗ СЕРИИ «КАМЕННЫЕ ФАНТАЗИИ»

Анри Вартанов **Эстетика фотографии**

Кандидат искусствоведения

4. ЧЕЛОВЕК ИЛИ АППАРАТ!

Очень часто, говоря о свойствах фотографии, *мы сводим их к способностям, присущим* съемочной камере. Тут и документальная подлинность воссоздания окружающего мира, и умение схватывать быстротекущие события, и способность проникать в сферы, недоступные человеку.

Действительно, многие (если не все!) качества, выделяющие фотографию среди других форм творчества, коренятся в особенностях ее техники. Мы уже имели возможность говорить о различиях между живописью или графикой, где картина воспроизводится вручную кистью или пером художника, и фотографией, создаваемой с помощью механизма — съемочного аппарата.

Тот факт, что основа фотопроизведения — изображение — создается механизмом, стал основанием для многочисленных теоретических построений, *выводящих* фотографию за пределы художественного творчества. Безличность стала на долгие годы проклятьем фотографии: ее недоброжелатели при каждом удобном случае корили светопись этим словом. Приведу в пример статью «Фотография и гравюра», написанную знаменитым критиком В. Стасовым в 1856 году. В ней он сравнивал дагерротипию *даже не с живописью или графикой,* а с распространенным в ту пору средством репродуцирования — гравюрой. Но и в таком сопоставлении критик упрекал фотографию именно в безличности. «Сто отличных граверов, — писал он, — произведут с одной и той же картины сто совершенно разных гравюр; пускай точно так же сто отличных фотографов станут фотографировать один и тот же предмет — мы получим от всех одну и ту же, нисколько не разнообразную картинку».



А. ФАЙНИНГЕР
ЧЕЛОВЕК С ФОТОАППАРАТОМ.
СНИМОК-ШУТКА



М. АЛЬПЕРТ
ВИКТОР КАЛМЫКОВ — СТРОИТЕЛЬ МАГНИТКИ. 1930 г.



А. РОДЧЕНКО
В ШЛЮЗЕ БЕЛОМОРСКО-БАЛТИЙСКОГО КАНАЛА. 1932 г.



Е. ЛАНГМАН
СТУДЕНТКА. 1934 г.



А. ШАЙХЕТ
КОМСОМОЛЕЦ У ШТУРВАЛА. БАЛАХНА. 1931 г.

Я позволю себе расшифровать мысль критика. Граверы, делая для печати репродукции с известных полотен, старались быть максимально точными, ни в чем не допускать своеволия. Это им, однако, не удавалось, *так как будучи художниками* по природе они, сами того не желая, и в копирующих живопись гравюрах воплощали свою индивидуальность. Фотографы, напротив, снимая один и тот же сюжет, стремятся к несходству: ведь это откроет столь желанный для них путь к искусству. Однако несмотря на все усилия, фотография в любых руках приводит к *одному и тому же результату, независимому* от личности снимающего — другого и быть не может, считал Стасов, в условиях господства механизма.

Мнение, выраженное Стасовым, преобладало в художественно-критической среде в течение многих десятилетий. «Фотография», «фотограф», «фотографизм» — эти термины надолго стали бранными в среде художников именно потому, что под ними подразумевались безличность, пассивность, «машинность» отражения действительности.

У Андреаса Файнингера есть исполненная юмора фотография, на которой изображен человек с камерой, причем сделано это так, что аппарат становится своеобразной физиономией, а окуляры объективов — глазами странного существа.

А. Файнингер в этом снимке иронически переосмыслил ходячее представление о фотографии, как об исключительно техническом средстве, заслоняющем собой человека. Вместе с тем в снимке этом есть, на мой взгляд, и разгадка продолжающегося вот уже полтора века спора: человек или аппарат? Нерасторжимость, полная слитность этих двух начал в фотографии принципиальна. Действительно, в отличие от всех других исторически предшествовавших ей видов творчества фотография не может смотреть на жизнь иначе, как «глазами» камер. Однако нельзя забывать (а это нередко происходило в прошлом и, увы!, иногда происходит и сегодня), что фотоаппарат лишен какой-либо творческой воли, он есть не больше чем орудие в руках человека, который использует его в своих собственных целях.

Двуединство созидающего начала в фотографии — аппарат и человек — нерасторжимо. *Ошибки в суждении о творческой роли камеры возникают подчас от того,* что физически она может существовать и даже работать без участия человека. Каждому известно — метеоспутники, снабженные фотокамерами, ежедневно передают на землю сотни снимков; в парках культуры можно увидеть автоматы, которые без участия фотографа снимают портретные снимки — «визитки»; биологи, изучающие развитие растений, *устанавливают* в теплицах камеры, которые по приказу часового механизма через определенные интервалы делают снимок за снимком. Таких примеров можно привести множество. Все они доказывают одно: даже в случаях, когда камера находится вдали от человека, она работает в соответствии с его намерениями, по его приказу.

В случаях, когда человек нуждается в простейших формах информации, легко поддающихся регламентации и контролю — вроде приведенных только что примеров, — вполне можно довериться работе фотоавтомата. Уверен, например, что лишенную творческого содержания съемку на документ, которой сегодня отдают свое рабочее время фотомастера в бытовых ателье, вполне можно было бы передоверить роботу. В других случаях пока что —

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1985, № 3, 4, 6.

несмотря на нетворческий характер съемок — необходимо участие человека: я имею в виду значительную часть технической или научной, а также юридической фотографии. Согласитесь, что протокольные снимки судебного фотографа, фиксирующего картину недавно совершенного убийства или дорожно-транспортного происшествия, нуждаются в квалификации человека — не только для того, чтобы выбрать выдержку и навести на резкость (это как раз вполне могла бы сделать сама камера), но и чтобы определить расстояние до объекта и угол зрения, наиболее точно передающие полноту картины совершившегося.

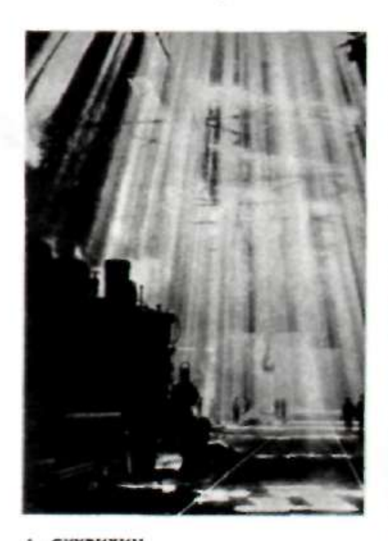
Если говорить о сфере фотографической информации (прежде всего — журналистской), то тут, казалось бы, тоже прихотливо соединяются возможности техники и потенции человека. Существует такая точка зрения (она находит сторонников среди западных фототеоретиков) на цели фотожурналистики, будто она (в идеале, конечно) должна быть предельно безличной — словно по какой-то чудо-случайности камера оказалась в месте общественно значимых событий. В таком случае, пожалуй, следует говорить не о человеке с фотоаппаратом, а о фотоаппарате с человеком, который переносит его с места на место. Оставим, однако, терминологические тонкости. Обратим внимание на имеющую довольно широкое хождение за рубежом концепцию «беспристрастности», «объективности» информации. Кроме серьезных идеологических изъянов эта позиция еще и умаляет творческое содержание фотожурналистики. Она низводит роль человека с фотоаппаратом до положения поставщика нейтральных фотофактов, которые затем аранжируются на газетной или журнальной полосе бильдредакторами и, таким образом, интерпретируются в определенном духе.

История советской фотопублицистики опровергает подобные концепции. Она с непреложностью доказывает, что даже в тех случаях, когда перед журналистом стоит скромная цель поведать об определенном событии, человек не ограничивается ролью «ходячего штатива» для камеры. Не ставя перед собой специальной задачи передать свое собственное отношение к событиям, фотопублицист и в фиксации подлинных, казалось бы, совершенно однозначных фактов выражает свою гражданскую, творческую, человеческую позицию. Недаром с первых лет бурного развития отечественного фоторепортажа в 20-е годы в нем стали формироваться яркие творческие индивидуальности: Шайхет и Альперт, Родченко и Игнатович, Скурихин и Шишкин, Лангман и Грюнталь, Петрусов и Дебабов, Зельма и Пенсон, Кудояров и Халип. Список легко продолжить. Они снимали шаг за шагом те перемены, которые происходили в жизни страны: строительство заводов, фабрик, электростанций, образование колхозов, ликвидацию неграмотности, новый быт. При большом разнообразии тем многие из них, наиболее важные, повторялись в работе разных репортеров. Некоторые ключевые события — возведение Днепрогэса, строительство Магнитки, встречу челюскинцев — снимали десятки мастеров. Если сравнить фотографическую интерпретацию одних и тех же жизненных явлений разными авторами, то нетрудно заметить проявление неповторимой манеры каждого из них.

Конечно, фотожурналистика неоднородна, в ней есть разделы, в которых индивидуальность автора почти незаметна. Впрочем, в хроникально-информационных, особенно в протокольных снимках для личности фотографа нет особого места. Тут господствует факт, а не комментарий к нему. Но в фотопублицистике, как известно, фиксируемые жизненные явления даются в единстве с их творческой интерпретацией, с идейным осмыслением. И здесь, конечно, не может быть неких общих, для всех случаев годных решений. Каждый фотограф ищет свои собственные пути, расставляет свои акценты, выделяет на снимках то, что его особенно взволновало. Интонация рассказа о том событии, свидетелем которого стал фотограф, в значительной мере связана с применением привычных для него, входящих в его арсенал творческих средств.

Естественно, что выразительные средства фотографии, выработанные ею за многие десятилетия, принадлежат всем снимающим. Такие компоненты фотоязыка, как ракурс, композиция, крупный или общий план, известны каждому, кто берет в руки камеру и делает первые шаги на поприще фототворчества. О возможностях, присущих этим выразительным средствам, мы будем говорить подробнее в следующих статьях. Здесь же, в связи с нашей темой, скажу, что фотографические средства применяются в творчестве не сами по себе, а в тесной зависимости от вкусов и пристрастий автора, от особенностей его индивидуальности. Говоря иначе, при строгом анализе можно установить, каково конкретное использование тех или иных компонентов фотоязыка у каждого автора. И тогда выяснится, что у двух мастеров, предпочитающих, скажем, остроракурсные съемки (например, у Родченко и Лангмана), средства эти проявляются по-разному. Я обратил внимание на то, что в фотопублицистике у мастеров, обладающих неповторимой творческой манерой, индивидуально даже использование языковых средств. Однако полагаю, личность публициста проявляется еще раньше, на стадии осмысления темы, подготовки к ее воплощению, предварительного сбора материала. Не секрет, что в фотожурналистике, как, впрочем, во всех видах творчества, удачи не даются легко, «с лету». У способного, ищущего фотографа своеобразны, несут печать его личности все стадии работы, начиная от выбора и разработки темы и кончая ее воплощением. Известно, что нет фотографов, которым бы одинаково хорошо удавались разные жизненные темы, разные жанры творчества. У одного сердце лежит к индустриальному материалу, и он превосходно снимает в загроможденных и не очень светлых цехах завода, умея передать красоту машин и ритм напряженного труда. Другой как рыба в воде чувствует себя на площадках грандиозных строек: раз за разом отправляется он на БАМ и привозит оттуда выразительные, передающие масштаб происходящего снимки. Третий тяготеет к темам культуры и искусства, умея в своих композициях воплотить духовную наполненность героев и передать внутреннюю значительность происходящего. Четвертый... Полагаю, что нет нужды перечислять разные типы пристрастий, которые встречаются в фотографической среде: каждый, кто хоть немного знаком с этой сферой творчества, понимает, о чем идет речь. И вот что важно: уже это, существующее на той стадии, когда камера еще не взята в руки и не направлена на снимаемый объект, отличие одного фотографа от другого свидетельствует о справедливости постановки вопроса о первостепенном значении личностного момента в творчестве.

Важный и явственно прослеживаемый в документальном фотоискусстве, он еще более отчетливо заявлен в тех формах, которые принято называть художественной фотографией, в таких традиционных жанрах, как портрет, пейзаж, натюрморт. Идущие во многом от аналогичных жанров изобразительного искусства, эти творческие образования светописи в значительной степени ценны тем, насколько полно



А. СКУРИХИН
СОЛНЕЧНЫЙ ЦЕХ. 1931 г.



Г. ЗЕЛЬМА
ПЕРВЫЙ ТРАКТОР В УЗБЕКИСТАНЕ. 1928 г.



Б. ИГНАТОВИЧ
ПРОДУКЦИЯ ЗАВОДА «ДИНАМО». 1930 г.



Я. ХАЛИП
ЧЕТВЕРКА ПАПАНИНЦЕВ НА СТАНЦИИ «СЕВЕРНЫЙ ПОЛЮС-I». 1938 г.

Окончание см. на стр. 44.

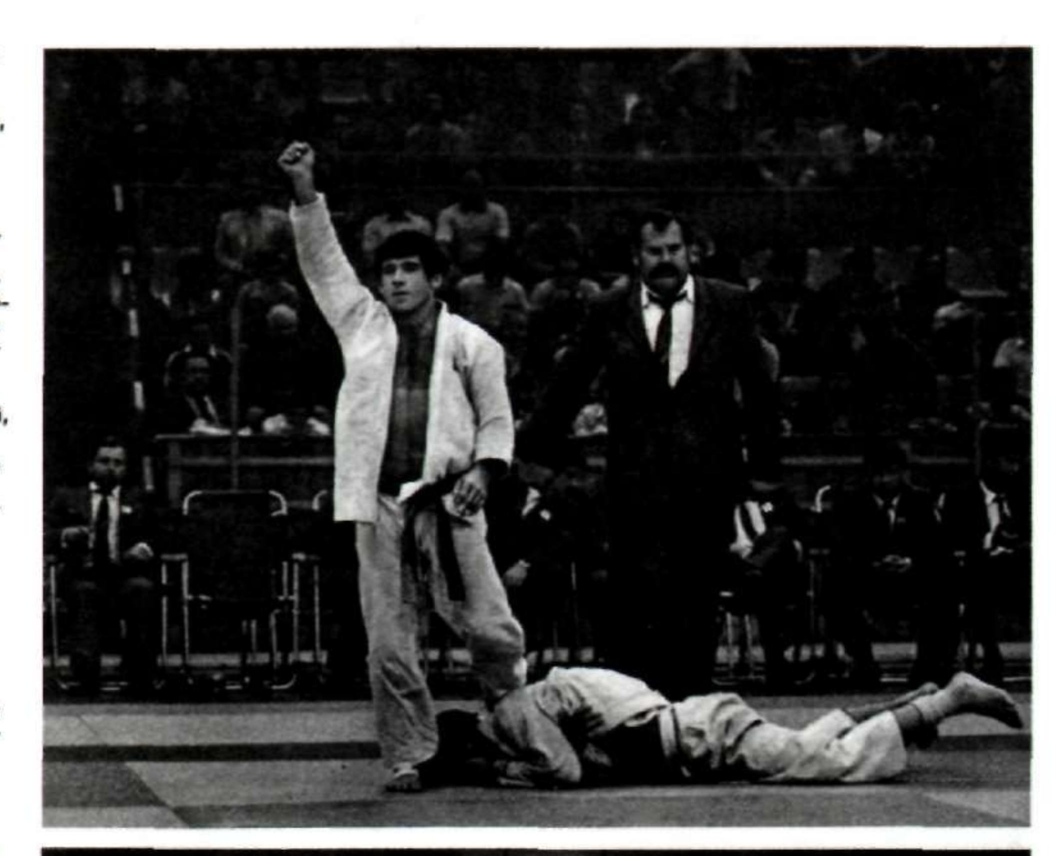
Сергей Вишняков Переживание и сопереживание

Специальный корреспондент
газеты «Советский спорт»

Давно замечено, что хороший, глубокий, исполненный смысла снимок — это всегда сюжет для рассказа, и не обязательно небольшого. Даже если не знаешь, кто запечатлен в кадре, когда, при каких обстоятельствах и кем сделана фотография. Дело, наверное, в том, что «остановленное мгновение», особенно ежели оно и впрямь прекрасно, можно и хочется разглядывать снова и снова, вникая в характеры персонажа или персонажей, пытаясь определить сущность их взаимоотношений, стремясь постигнуть и явную, очевидную, и внутреннюю, подспудную интригу ситуации. Так легко (и так занятно) нафантазировать целую историю, которая вполне может оказаться весьма близкой к истине. Несколько сложнее (но ничуть не менее увлекательно) отыскивать единую фабулу серии снимков, выполненных разными авторами. Попробуйте предпринять такую попытку — и вы скорее всего убедитесь в ее тщетности, но не тогда, когда речь идет о спортивной фотографии. Единого сюжета, впрочем, и здесь не уловить, но «духовная» близость видна, как говорится, невооруженным глазом. Ибо, как известно, «спорт — модель жизни». Разумеется, уменьшенная, спрессованная, сжатая во времени, но исправно действующая модель.

Модель, которая позволяет человеку как бы прожить целую биографию, до отказа заполненную событиями. Иной раз возникает резонный вопрос: ведь не о бое во имя жизни говорят, обсуждая перипетии очередного матча, забега, схватки, почему же тогда вокруг состязаний бушуют такие страсти?! Но стоит спросить о чем-то подобном у истинного болельщика, как вы получите темпераментную отповедь, смысл которой скорее всего будет сведен к тому, что человеку, лишенному слуха, не следует высказывать суждение о симфоническом концерте.

В самом деле, почему спорт волнует до глубины души? Почему к нему всерьез неравнодушны авторы приведенных на этих журнальных страницах фотографий? Потому ли только, что они хотят проиллюстрировать ход вче-





В. КРАЧУНОВ ПОБЕДА

И. УТКИН ДВА ПЛЮС ДВА

Г. ЖИВЦОВА ТРЕНЕР

В. ОРСОЕВ «ПОВЕРЬ В СЕБЯ!»



рашних спортивных баталий? Нет, думаю я, сначала появляется искренний интерес к спорту, а уж затем приходят мало-мальски заметные успехи в спортивной фотографии.

Искреннее переживание — вот что объединяет всех, кто изображен на этих фотографиях. Это в театре можно спорить многими десятилетиями, что ближе природе человека — искусство представления или искусство переживания. В спорте такой альтернативы, как правило, не существует. Человеку, борющемуся за победу, вкладывающему все силы без остатка в свое стремление первенствовать, как-то не до представлений. Неподдельность эмоций, сконцентрированных на лице у спортсмена, настолько очевидна, что ни у кого нет сомнений: этот человек не позирует.

Взгляните на снимок Г. Живцовой, названный «Тренер». Да, конечно, крупным планом здесь запечатлено лицо тренера. Но девочка, которую он обнял, беззащитное существо с трогательным «хвостиком» волос, который только и виден нам, представляется мне не менее важным действующим лицом этой драмы. В самом деле — драмы. Подумайте только, как долго идет спортсмен к главным стартам своей жизни, какие нагрузки переносит, на какое самоотречение обрекает себя — и вы поймете, как трудно сдержать слезы из-за того, что случайный промах на арене сводит на нет все усилия и надежды.

Другой кадр — В. Орсоева «Поверь в себя!» — передает чувства огорченного, раздосадованного, даже отчаявшегося тренера. Он, пожалуй, ближе к тому, что случается видеть за кулисами спорта. Человек с фотокамерой, несомненно, остался незамеченным обоими участниками диалога: и наставником, взывающим к своему ученику, и самим его подопечным, впавшим, похоже, в знакомый всякому спортсмену «ступор», состояние, когда ничего не получается — руки, ноги становятся как ватные, слова почти не доходят до сознания, и поражение уже неминуемо.

Спорт характерен одним важным для фотографии качеством. Вот идет сражение на арене, ты борешь-

ся, забыв обо всем, кроме самой борьбы и суженных зрачков соперника. А рядом сидят твои товарищи, чей черед еще не настал или уже прошел. И пусть весь стадион болеет за тебя, пусть твой тренер побелел от волнения — никто так не переживает, никто в таких тонкостях и с такой доподлинностью не разделяет твои чувства, как друзья по команде. Они, как я не раз замечал, даже невольно повторяют движения спортсмена, словно бы стараются помочь, принять на себя часть его ноши. Правдивым и добрым мне видится снимок Г. Усоева «Не упади!». Мы не видим лица юной гимнастки, совершающей полет над снарядом. Но какая гамма чувств написана на лице ее подружки, которая с тревогой глядит на этот полет и словно бы молит: «Не упади! Ты только не упади!». И даже если зритель-читатель и понятия не имеет, как выскальзывают из узких и маленьких девчоночьих ладошек толстые жерди брусьев, как стыдно бывает лягушкой шлепнуться о маты и неловко вскакивать на ноги перед глазами судей и болельщиков, как долго приходится потом залечивать травмы от неопасных, на чей-то взгляд, ушибов, — все равно он поймет, о чем поведал фотограф.

В сущности все эти снимки — о незаемных чувствах, что с такой силой выражаются в спорте. Но рассматриваемые фотографии несут и еще одну информацию. Их авторы живут в Москве и Иркутске, Краснодаре и Тольятти, в поселке Менделеевский близ Тулы. Должно быть, они очень не похожие друг на друга люди, с разными характерами и привычками, даже с разными взглядами на искусство фотографии. Но одно их не просто связывает, а даже, я бы сказал, роднит. Подлинная любовь к спорту. Любовь и уважение. Как зрители весьма квалифицированные, они знают цену позерству и искренности, истинной страсти и демонстрированию «страстей в клочья», что тоже иногда случается в спорте, кадру натуральному, счастливо уловленному, передающему правду столкновения характеров, и снимку, мягко говоря, реконструированному, поставленному, сначала выдуманному, а уж затем сыгранному. Все эти эпи-



И. УТКИН ПОСЛЕ ФИНИША

Г. УСОЕВ «НЕ УПАДИ!»

зоды спортивной жизни — драматические и окрашенные в юмористические тона, выражающие восторг победителя и одновременно отчаяние побежденного, как на фотографии В. Крачунова «Победа», лаконичные, как этюд И. Уткина «Два плюс два», или многофигурные, как снимок А. Гугучкина «Сюрприз кросса»,— имели место на самом деле. Глубоко в этом убежден. А если это не так, узнать о том не хотел бы.

Переживаниям людей, изображенных на фотографиях, соответствует уровень сопереживания тех, кто остался за кадром. И это не просто профессионально важно для фотографа, специализирующегося на спортивной теме. Это — нравственно. Ибо только людей, лишенных малейших признаков репортерского всезнайства, самоуверенности, апломба, с каким порой предъявляется карточка с надписью «Пресса», следует подпускать к спорту и спортсменам.

Чувства спортсменов, как не раз уже говорилось, открыты и наглядны, эти, иногда огромные, массивные, отважные взрослые люди эмоционально обнажены, они доверчивы и обидчивы, как дети, они радуются до глубины души и печалятся еще сильнее. И их очень легко травмировать выстраиванием неправды, даже самой изящной и элегантной, самой зрелищной и композиционно завершенной. Такие травмы заживают ничуть не быстрее, чем травмы физические.

Да и для тех, кто сам, увы, не занимается спортом, и даже не относит себя к темпераментному племени болельщиков, а лишь разглядывает снимки в журналах и газетах, тоже, несомненно, важнее и дороже, чтобы все было, как в жизни.



А. ГУГУЧКИН СЮРПРИЗ КРОССА

В. КРЮКОВ СИТУАЦИЯ

В объективе — улыбка...



ФОТО А. ГОРНОСТАЕВА

В сегодняшнем номере мы предлагаем вашему вниманию небольшой рассказ-быль нашего читателя и подписи к рисункам и снимку, *опубликованным в № 2 «СФ»* за 1985 год.





Редакция «СФ» проводит испытания
Б. Сазонов (Тула)



Комплексный подход
В. Назаров (Златоуст)

Столбовая дорога
В. Клявс (Москва)

Межведомственная связь
Р. Ахметов (Уральск)

Скоростная трасса
Одесса — Габрово
А. Ромашов (Евпатория)

Загудели, заиграли провода —
Мы такого не видали никогда...
С. Савин (Москва)

«ФИРМЕННЫЙ» ПРОЯВИТЕЛЬ

Отправился я как-то на Кавказ по туристической путевке. Взял с собой свой верный «Зенит» и кое-что из оснащения: бачок, гипосульфит, пузырек концентрированного проявителя — памятуя о жарком климате и коварном освещении, решил делать контрольные проявки.

На турбазе меня поселили в одной комнате с моим сверстником Юрой, оказавшимся заядлым фотолюбителем. Чего он только с собой не привез, можно сказать, целую фотолабораторию. Я даже стыдился заикнуться о своем примитивном фотохозяйстве. Как оказалось, Юра руководил фотокружком и поэтому имел одну слабость — обожал менторские наставления. Мне они скоро надоели, и я решил устроить «метру» небольшой розыгрыш.

Однажды вечером, когда мы пили чай, Юра, отхлебнув пару глотков, отставил свой стакан, достал пакетики с реактивами и занялся составлением проявителя. Когда он отвернулся, я плеснул в его стакан своего концентрированного проявителя и завел такой разговор:

— Что у тебя за рецепт?

— Метол-гидрохиноновый...

Я поморщился: — Фу, какая древность! А я уже давно от химии отказался, проявляю исключительно в растворе чая...

Юра так и покатился: — Наверное, еще и с малиновым вареньем?

— Темнота! — ответил я невозмутимо, — в чае помимо проявляющего компонента содержится еще и танин, который одновременно задубливает эмульсию...

С этими словами я взял Юрин стакан, вылил его содержимое в бачок, добавил холодной воды из графина, старательно выловил чаинки, потом разрядил свой «Зенит» и, накрывшись одеялом, заложил пленку в бачок.

Юра потешался надо мной изо всех сил: — Ты бы сахарку все-таки добавил и сбегал бы за сухоньким винцом — для промывки...

Однако через полчаса «метр» притих и, конфузливо покашливая, изумленно разглядывал отличные негативы... Потом он до полуночи бубнил что-то себе под нос и в результате почти подвел под мое «изобретение» солидную теоретическую базу.

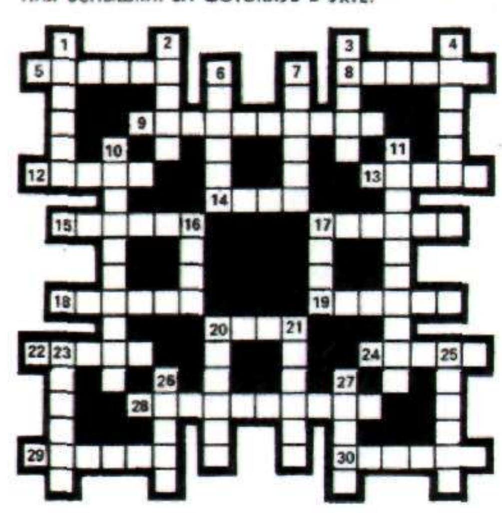
Представляю себе, сколько чаю и пленок перепортил он с моей подачи. Вероятно, в конце концов он понял все же, что я его разыграл, только вряд ли разгадал, в чем же был секрет того стакана...

А. СОКОЛОВ,
Москва

КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
5. Вид присоединения объектива. 8. Зарядный участок фотопленки. 9. Фотокорреспондент журнала «Огонек». 12. Приспособление для обработки фотоматериала. 13. Областной центр на Украине, в котором находится фотоклуб «Орбита». 14. Содержание фотопроизведения. 15. Известный фотограф-цветник. 17. Основа фотокамеры. 18. Крупнейшее советское издательство. 19. Сфера действия синхронизатора. 20. Смесь графита и пемзы для ретуши. 22. Фотоклуб в Ивано-Франковске. 24. Элемент оптической системы. 28. Фотолетописец Москвы. 29. Компонент лакирующего раствора для фотобумаги. 30. Летучая жидкость — составная часть клея для пленки.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. Народная фотостудия в Астрахани. 2. Известный фотопортретист прошлого века. 3. Райцентр в Одесской области, где работает фотоклуб «Буджак». 4. Советский автоматический диапроектор. 6. Одаренность. 7. Марка японского фотоаппарата. 10. Метод съемки и воспроизведения изображения. 11. Расположение элементов на фотографии. 16. Фотоклуб в Кандалакше. 17. Отдельный снимок на пленке. 20. Населенный пункт в Иркутской области, в котором находится фотоклуб «Полимер». 21. Историк искусства, выступавший по проблемам фотографии. 23. Фотографическое издание. 25. Механизм фотоаппарата. 26. Тип батарейки для питания вспышки. 27. Фотоклуб в Ухте.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 6

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
5. «Волжаночка». 7. Фототаймер. 10. «Орво». 11. Конденсатор. 12. Тиле. 13. «Йодоконт». 15. Гидролиз. 19. Саратов. 20. Кандела. 21. Иркутск. 22. Никитин. 28. Репортаж. 29. Карандаш. 30. «Нева». 32. Пластинка. 33. «Ломо». 34. Гольдштейн. 35. Шахтерский.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. «Новгород». 2. «Фотоконт». 3. «Поляроид». 4. Черчение. 6. «Арфо». 8. Азот. 9. «Гренада». 14. Краснодар. 16. «Работница» 17. Гаранин. 18. Бочинин. 23. Искитим. 24. Немнонов. 25. Паспарту. 26. Параметр. 27. Матолейн. 31. Анод. 33. Литр.

РИСУНОК О. МЕШКОВА



Конференция в Шяуляе

Третья научно-практическая конференция «Фотография в прессе» состоялась в Шяуляе. Организована она была Шяуляйским музеем фотографии, Союзом журналистов Литовской ССР и Вильнюсским государственным университетом. В докладах, прочитанных на конференции, были рассмотрены пути повышения качества снимков, публикуемых в газетах, журналах, альбомах и фотокнигах.
Подробный анализ роли фотографии в современной печати сделал доцент кафедры журналистики Вильнюсского государственного университета Виргилиюс Юдакис.
Преподаватель факультета журналистики МГУ Борис Головко посвятил свое выступление работе районной печати, выделив здесь три важнейших проблемы: дефицит журналистских кадров, жанрово-тематическую узость фотопубликаций и несогласованность принципов оформления газетных полос с принципами верстки.
Директор типографии «Титнагас» Бернардас Шимкус рассказал участникам конференции о новейших достижениях в применении фотонабора для газет и о возможностях использования цветного телеизображения в полиграфии.
Ответственная за выпуск местной печати Фотохроники ТАСС Евгения Костюк познакомила присутствующих с деятельностью агентства как единой информационной системы страны, с принципами организационно-творческих связей Фотохроники с союзно-республиканскими отделениями и областными газетами.
Заместитель главного редактора издательства «Минтис» Ромуальдас Озолас поделился опытом многолетней работы над фотокнигами, изложил интересные соображения о том, какими ему представляются сегодня требования к фотографиям для книг и фотоальбомов. По его мнению, не всякий выставочный снимок, имеющий самостоятельное значение как произведение фотоискусства, может быть использован в книжных изданиях. Нередко бесспорный шедевр «не вписывается» в общий контекст.
А так как в работе литовских фотографов большую долю составляют снимки, сделанные для выставок, то, как это ни парадоксально, в «фотографической республике» издательства часто испытывают острую нехватку нужных фотографий. Для создания новых интересных фотоальбомов, считает Р. Озолас, нужны талантливые авторы, которые любовно и настойчиво будут работать именно над созданием фотокниг на заранее определенную конкретную тему.
Трехдневная программа конференции была предельно насыщена творческими мероприятиями и прекрасно организована. Ее участники успели посмотреть и обсудить две выставки — ленинградского фотокорреспондента ТАСС Юрия Белинского и фотокорреспондента районной газеты «Тевине» Леонаса Грубинскаса.
С первым в стране государственным фотомузеем участников конференции познакомил Вайдотас Киселис. Он рассказал о рождении музея, о многих его уникальных экспонатах, о подготовке новых экспозиций. В залах музея была развернута республиканская выставка «Пресс-фото».
Кроме основных докладов было много интересных выступлений участников конференции. О работе с пресс-фотографией рассказали заведующие отделами иллюстраций газет — «Советская Россия» Владимир Шин и «Советская культура» Николай Еремченко. Председатель фотосекции Союза журналистов Литовской ССР Мариус Баранаускас, фоторепортеры Антанас Дилис и Ромуальдас Ракаускас поделились своими мыслями о дальнейших перспективах развития фотографии в республике.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»
Шяуляй — Москва

Герои у стендов

В Вильнюсе, в Музее революции Литовской ССР, проходила выставка фотографий Людаса Верблюгявичюса, посвященная 40-летию Победы. Экспозиция построена по принципу сопоставления исторических кадров, взятых из семейных альбомов, и современных черно-белых и цветных работ автора. Снимки отобразили панораму жизни Советской Литвы — новостройки и мелиорированные поля, пейзажи Вильнюса, Каунаса, народные праздники.
На открытие выставки приехали труженики села, ветераны войны. От их имени выступил председатель Совета ветеранов республики генерал-майор в отставке Пранас Петронис. Ветеранам, чьи образы запечатлены в фотографиях, были вручены именные «Памятные листки» с копиями экспонировавшихся фотографий.

М. ШЯШКУВЕНЕ

В помощь студентам

Пятый год при студенческом фотоклубе «Медик» Витебского медицинского института работает секция «Применение фототехники в медицине и фармации». Создание этой секции было обусловлено требованиями практики здравоохранения, так как медицинские учреждения страны оснащены сложной диагностической и лечебной аппаратурой, важной составной частью которой в ряде случаев является фототехника. Для грамотной эксплуатации этой аппаратуры от медицинского персонала требуется знание основ фотодела. Кроме того, фотографические способы регистрации, обработки и проекции находят все большее применение в научных исследованиях, в дальнейшем совершенствовании учебного процесса в высшей школе.
Из числа наиболее подготовленных студентов-фотокинолюбителей была создана группа для научно-исследовательской работы в области медицинской фотографии. По данной тематике за три года на итоговых студенческих научных конференциях было заслушано и обсуждено 37 докладов, выполненных студентами под руководством сотрудников института и врачей-практиков. Сообщения касались новых разработок в области медицинской фотографии, способов экономии и рационального использования серебросодержащих материалов. Члены секции изготавливают фотостенды, цветные крупноформатные слайды, посвященные актуальным вопросам медицины и фармации.
Основная задача секции — обмен опытом работы, пробуждение интереса в студенческой среде к научному поиску.

Б. БАЗЕКО

«Люди среди людей»

Так называлась персональная выставка московского фотографа Леонида Бергольцева, демонстрировавшаяся в болгарском городе Толбухин. Экспозиция вызвала большой интерес у посетителей, привлекла внимание прессы.
«Фотографии Бергольцева — это маленькие рассказы об обыкновенных и вроде бы известных вещах, — писали болгарские газеты, — но в них есть много открытий. В них мы видим поэтичные и философские размышления о человеке и его роли на земле, ощущаем радость бытия и чувствуем тревогу автора за то, что на нашей земле происходит — в экспозицию включены снимки, сделанные в разных странах мира... Этот художник с фотокамерой очень внимательно и последовательно подчеркивает, что в центре всего — человек — творец и преобразователь... Выставка Леонида Бергольцева — радостная встреча с художественной фотографией, добрый пример болгаро-советского культурного сотрудничества».

В кадре — пожарные

60-летию журнала «Пожарное дело» посвятил свою персональную выставку фотокорреспондент этого журнала Алексей Кондратьев. Экспозиция, демонстрировавшаяся в Центральном Доме журналиста, привлекла внимание москвичей и гостей столицы не только своей тематикой, но и лаконичным принципом построения.
Выставка состояла всего лишь из трех десятков черно-белых и цветных работ — автор сумел показать и учебу, и полные драматизма эпизоды борьбы с огнем бойцов противопожарной службы и добровольцев-общественников. Высокий профессиональный уровень работ способствовал успеху этой содержательной выставки.

М. ЮРКО

Лидия Яновская **На снимках Михаил Булгаков**

В начале 1924 года Михаил Булгаков — фельетонист «Гудка» и автор очерков в газете «Накануне» — читал знакомым свой только что законченный роман «Белая гвардия». Это было в квартире писателя Заяицкого. В числе слушателей оказались супруги Лямины: Николай Николаевич Лямин, филолог, и Наталия Абрамовна Ушакова, художница, книжный график. Следующее чтение «Белой гвардии» было уже у Ляминых. И последующие чтения «Белой гвардии», и чтение «Зойкиной квартиры», «Кабалы святош», и первые чтения первых редакций романа «Мастер и Маргарита» — тоже. Лямины стали друзьями Михаила Булгакова на всю жизнь — одними из самых верных, самых постоянных, самых преданных друзей.

У Ляминых была комната в большой коммунальной квартире в районе Остоженки. Большая комната с камином и как-то странно — справа, асимметрично — расположенным окном. Комната со старой мебелью, книгами и картиной на стене, изображающей сцену Мольерова театра.

Здесь Булгаков бывал часто — и не только на чтениях, когда собиралось множество людей. Бывал один. Играл с Ляминым в шахматы. Брал у Лямина книги — например Мольера на французском языке, когда работал над пьесой о Мольере. Заходил во время прогулок. Бывал со своею женой, Любовью Евгеньевной Белозерской-Булгаковой — в 20-е годы. Потом, разойдясь с Любовью Евгеньевной, бывал здесь с Еленой Сергеевной — в 30-е.

Впрочем, в 30-е годы Булгаков читал чаще у себя — в своей квартире в Нащокинском переулке (от Ляминых — рукой подать).

И в дневниках Елены Сергеевны записи: «Вечером — Коля Л[ямин]. Чтение романа» (1933); «Вечером Лямин. Миша читал ему несколько глав романа» (1934)...

Наталия Абрамовна рисовала Булгакова. Чаще всего это были быстрые, иронические наброски пером — домашние шаржи. Один из таких шаржей попал в печать. Наталия Абрамовна



МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ. АПРЕЛЬ 1935 г.

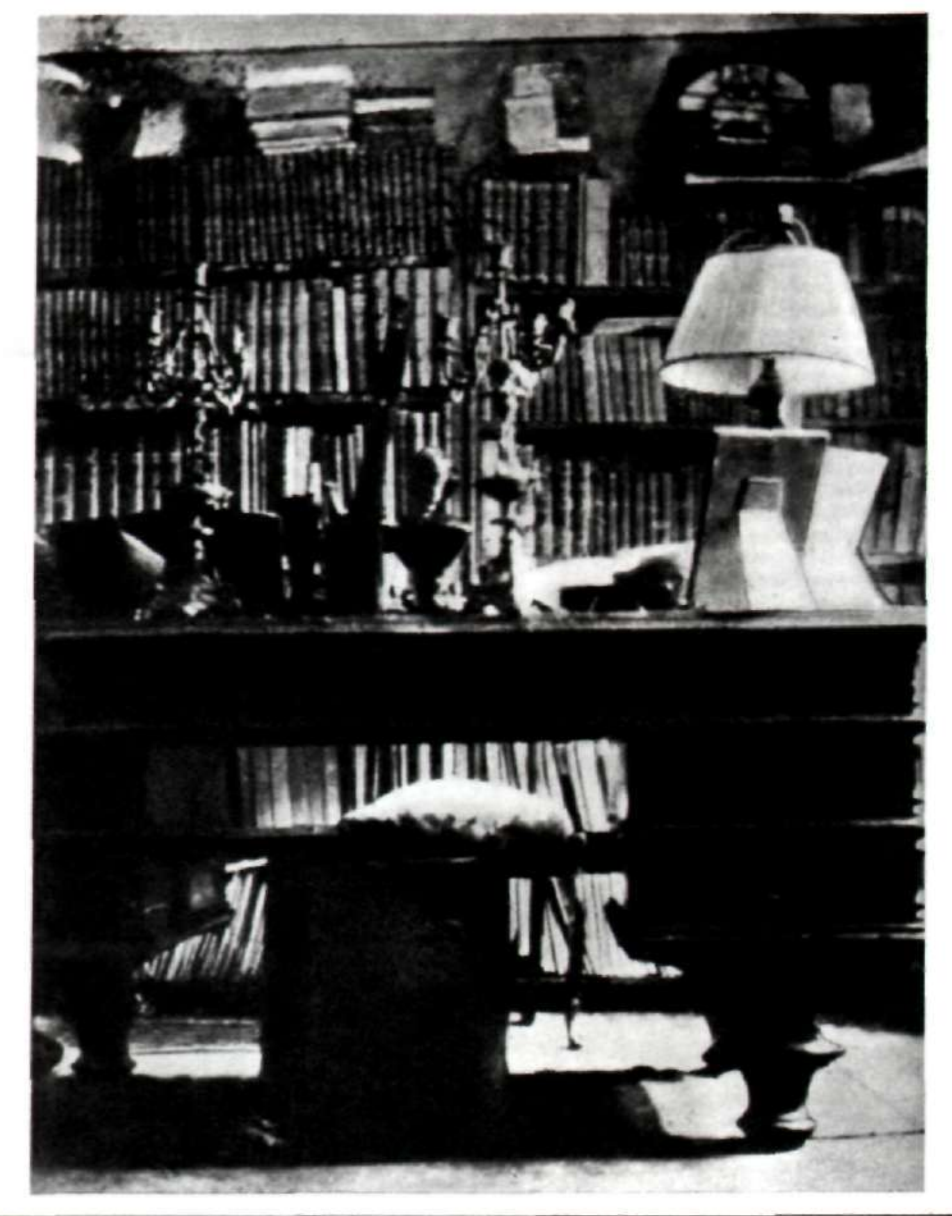
ФОТО
НАТАЛИИ УШАКОВОЙ

иллюстрировала книжку Вл. Маяковского «История Власа — лентяя и лоботряса» («Молодая гвардия», 1927) и в качестве родителей Власа весьма похоже изобразила Михаила Булгакова и Любовь Евгеньевну. И Наталия Абрамовна фотографировала. И в 20-е годы. И в 30-е. В квартире Булгакова на Большой Пироговской и в последней его квартире в Нащокинском переулке, в поездке в Останкино и на даче Понсовых в поселке Крюково под Москвой. На ее снимках рядом с Михаилом Булгаковым его друзья — художник С. С. Топленинов, Н. Н. Лямин...

Для биографов Булгакова бесценен снимок, сделанный Наталией Ушаковой в конце двадцатых годов в кабинете писателя,— снимок, на котором самого писателя нет. Но есть книжные полки, на которых так хорошо видны корешки книг его не сохранившейся библиотеки, в частности многотомный «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, тома которого Булгаков часто листал, обдумывая роман «Мастер и Маргарита». Его письменный стол с канделябрами (Булгаков любил работать при свечах). И в самом центре на этом письменном столе — прямо против рабочего места Булгакова — маленький бюст Суворова. Он стоит спиной к нам, свет блестит на его бронзовой косе, видны бронзовые форменные букли по бокам головы и, если очень присмотреться, бронзовый суворовский хохолок...

В последней главе романа «Мастер и Маргарита», в фантастическом полете на черных конях, есть такая подробность: «Себя Маргарита видеть не могла, но она хорошо видела, как изменился мастер. Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор». И в более ранних, черновых тетрадях романа те же черты. Воланд обещает Мастеру «последний приют»: «В пудренной косе, в стареньком привычном кафтане, стуча тростью, будешь ходить гулять и мыслить»...

ФОТО
НАТАЛИИ УШАКОВОЙ



КАБИНЕТ ПИСАТЕЛЯ НА БОЛЬШОЙ ПИРОГОВСКОЙ. КОНЕЦ 20-х ГОДОВ



М. А. БУЛГАКОВ И Е. С. БУЛГАКОВА. АПРЕЛЬ 1935 г.



С. С. ТОПЛЕНИНОВ, М. А. БУЛГАКОВ, Н. Н. ЛЯМИН, Л. Е. БЕЛОЗЕРСКАЯ-БУЛГАКОВА. 20-е ГОДЫ

М. А. БУЛГАКОВ. 20-е ГОДЫ

Чей портрет вплетается здесь в фантастический портрет Мастера? Чьи черты? Пудренная коса... XVIII век... Какой-то писатель? Композитор? Философ?.. Может быть, Кант, с которым в романе «Мастер и Маргарита» тоже благосклонно беседует Воланд?
А на фотографии Ушаковой XVIII век смотрит на Булгакова с его письменного стола глазами Суворова. И так просто домысливается с детства всем мальчикам России знакомый походный плащ и суворовские ботфорты со шпорами...
Н. А. Ушаковой принадлежит один из самых известных фотопортретов Михаила Булгакова — в черном костюме, на балконе квартиры в Нащокинском переулке. Наталия Абрамовна помнит, что снимок сделан в середине 30-х годов и что другой снимок — с Еленой Сергеевной — сделан в тот же день. Попробуем, обратившись к дневникам Елены Сергеевны, датировать обе фотографии точнее. 29 марта 1935 года Булгаковы получили приглашение на официальный прием. Прием был назначен на 23 апреля, на приглашении была помета: «Фрак или черный пиджак». Фрак! Никакого фрака у Булгакова, конечно, не было. Увы, черного пиджака тоже. Елена Сергеевна заволновалась; был срочно куплен в Торгсине, вероятно, в том самом, что описан в романе «Мастер и Маргарита», настоящий «фрачный» материал и заказан у портного костюм; крахмальных сорочек, правда, не оказалось. 23 апреля Елена Сергеевна описала в своем дневнике и прием, и «М. А. в черном костюме». Двадцатыми числами апреля 1935 года, по-видимому, и следует датировать эти снимки.
Над торжественностью семейной своей фотографии с Еленой Сергеевной Булгаков посмеивался. А вот что ему очень нравилось, так это его «смазанная» фотография с неизвестно откуда взявшейся «третьей рукой». Наталия Абрамовна помнит, что Булгаков — великий насмешник не только в сочинениях своих, но и в жизни — находил в этой «третьей руке» что-то мистическое... Любительские, «домашние» фотографии Наталии Ушаковой сохранили для нас живой облик писателя, теплый и непосредственный.

ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



ОЛЕГ ЛЯХОВ, 15 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
СЛАВКА

Олег Ляхов — член фотостудии «Фотон» Дворца пионеров Павлодара (Казахская ССР). (Условия съемки: «Фотоснайпер ФС-3», объектив «Таир-3», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/250 с, диафрагма 5,6)

УРОКИ ФОТОЯЗЫКА

Рисуем светом

Начинающий фотолюбитель сразу же сталкивается с необходимостью оценки освещенности объекта съемки для определения правильной экспозиции. Что такое недодержанный или передержанный негатив — знают все. Научившись получать нормально экспонированные негативы, многие на этом успокаиваются и больше о свете не думают.
А зря! Ведь свет в фотографии — это не только технически необходимое условие получения изображения, но и великолепное средство, помогающее автору полнее раскрыть тему, выделить главное, выявить форму и объем предметов, создать определенное настроение и многое, многое другое.
В природе освещение бывает разным — рассеянным, как, например, в пасмурный день, направленным, смешанным. Оно и создает световой рисунок. Фотограф вправе избрать любой световой рисунок, но он обязательно должен отвечать замыслу снимка. Ярко освещенный предмет на темном фоне всегда привлекает наше внимание. Значит, свет может стать хорошим средством выделения главного, как, например, на фото 1 (автор — Дамир Сакаев, Уфа). Но, кроме того, он несет и смысловую нагрузку. Резкий заднебоковой свет создает напряженность, а значит, и отвечает авторскому замыслу. Попробуйте представить себе снимок без светового акцента — невозможно, правда?
Другое важное свойство света — способность изменять форму и объем предметов на снимке — заметнее всего это проявляется при съемке портрета. У кого из начинающих не было фотографий, на которых человек представал совершенно неузнаваемым — глубокие черные провалы вместо глаз, ярко высвеченный нос, тень под ним! Но и удачи, когда говорят: «получился как живой!» — также бывают связаны со светом. А поскольку процесс съемки должен быть управляемым, знание особенностей освещения для фотографа обязательно.
Обычно в качестве упражнений по свету рекомендуют съемку натюрморта. И хотя не все любят этот жанр, пренебрегать такой рекомендацией не стоит. Ведь именно в натюрморте процесс фотографирования полностью поддается управлению и контролю, съемку можно повторять, добиваясь лучших результатов.
Фото 2 и 3 (автор обоих — Светлана Трофимова из Балашихи) — образцы такого управления. Рассеянное освещение (фото 2) создало плоскостной рисунок, форма предметов только намечена. Заднебоковой свет (фото 3) позволил передать и объем, и фактуру предметов.
Но — вы заметили — несмотря на то, что и расположение предметов, и точка съемки в обоих случаях одинаковы, на фото 3 из-за теней изменилась композиция.
Значит, еще одно свойство света — участие в создании композиции снимка. Яркие пятна и резко очерченные тени формируют композицию кадра наравне с изображением материальных предметов. Особенно важно учитывать это при съемке пейзажа. Взгляните, как тени от деревьев подчеркнули глубину пространства на снимке Александра Дымова из Тирасполя (фото 4). Здесь использован резкий контровой свет. Сравните эту работу с фотографией, помещенной под рубрикой «Наш вернисаж».
И тут солнце расположено против объектива, но свет его рассеянный, приглушенный. Какие же разные эти снимки: энергичный светотеневой рисунок первого и мягкий, спокойный второго приводят нас к пониманию еще одного качества света. Он может стать средством передачи настроения. Свет может быть и радостным, и скучным, и таинственным, и холодным. Вспомним строки Пушкина — «сквозь волнистые туманы пробирается луна, на печальные поляны льет печально свет она...»
Здесь мы говорили о возможностях света как изобразительного средства лишь в общих чертах. Углубить же знания помогут вам наблюдательность, практика, съемка световых этюдов, а самое главное — критическое отношение к своим работам.
Хорошего вам света!

Г. ЛУКЬЯНОВА

ФОТО 1



ФОТО 2

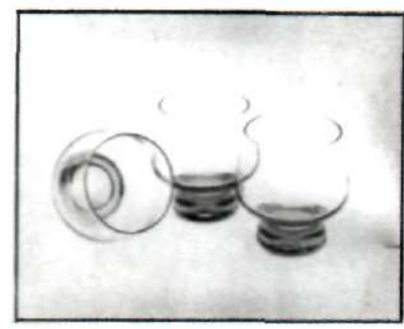


ФОТО 3



ФОТО 4



Лето, ах лето!

Вот уж когда действительно раздолье для любителей фотографии! Дни стоят длинные, солнце почти каждый день, да и уроки готовить не надо. А сюжеты? Сколько душе угодно! Каждый день в насыщенной жизни пионерского лагеря столько событий! Важно и то, что герои будущих снимков так увлечены своим делом, что на фотографа никто, как правило, внимания не обращает. А это, как мы знаем, тоже один из залогов удачной съемки. Ставь точную выдержку и правильную диафрагму, выбирай наиболее выигрышную композицию и — вот он, кадр!

Чтобы при разборе ваших снимков извлечь побольше пользы, договоримся оценивать все фотографии, как говорится, по большому счету, указывая на ошибки и неточности. Творческие и технические.

Снимок Олега Самаля из Минска — «Воспоминания». Прекрасная и вечная тема — рассказ ветерана о подвигах, о воинской славе. Но взгляните, что получилось на снимке Олега. Все девять пионеров так «удачно» расположились, что не перекрывают не только рассказчика, но и друг друга. Ребята справа с интересом слушают ветерана, а вот в группе слева одна девочка откровенно смотрит в объектив, разрушая тем самым всю трудоемкую режиссуру.

Невольно приходишь к мысли, что быть хорошим режиссером очень трудно. Большинство людей, которых мы с вами фотографируем, не профессиональные актеры. Им трудно сыграть то, что мы порой от них требуем. Остается только один путь. Снимать тогда, когда люди не играют, не позируют, а живут своей обычной жизнью.

В сегодняшней почте два хороших спортивных снимка — «Финиш» Михаила Голубева и «Раз, два — взяли!» Игоря Горелова. Первый хорош, на мой взгляд, тем, что оставляет зрителю возможность подумать, кто же победил в этом упорном поединке? Глядя на второй кадр, хочется помочь пареньку, отдающему для победы все свои силы. Наше зрительское сопереживание — одно из слагаемых творческой удачи.

Художественная самодеятельность по специфике съемки тоже чем-то напоминает спорт. Здесь самое главное поймать момент — красивый или напряженный, поискать композиционное решение снимка. Но поиск Андрея Ситченко из Запорожья не увенчался успехом. У танцующей девочки получилось две юбки, три руки и пять ног. Это самая распространенная ошибка при съемке балета или танцев. Она подстерегает многих начинающих фотолюбителей.

Неплохой, композиционно грамотный портрет сделала Аля Семенова из Симферополя. Больше всего, я думаю, он понравился бы маме, подругам девочки, изображенной на снимке. Но здесь мне хочется напомнить о чувстве меры. Аля, мне кажется, «пересолила», перенасытила свою хорошую работу цветами. Нижние цветы закрывают лицо девочки. К тому же они не в фокусе.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент
«Недели»



ОЛЕГ САМАЛЬ ВОСПОМИНАНИЯ



МИХАИЛ ГОЛУБЕВ
ФИНИШ «ВЕСЕЛЫХ СТАРТОВ»



ИГОРЬ ГОРЕЛОВ «РАЗ, ДВА — ВЗЯЛИ!»



АНДРЕЙ СИТЧЕНКО
ЗАДОРНАЯ ПИОНЕРСКАЯ

АЛЯ СЕМЕНОВА ВЕСНЯНКА



ПОЛЕЗНО ЗНАТЬ

У телевизора с фотоаппаратом

Рассказать о съемке с телевизионного экрана мы решили в преддверии XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Наверняка, ведь кому-то из вас захочется запечатлеть на пленке это незабываемое зрелище. Подготовьтесь к съемке заранее и запомните порядок работы.

Прежде всего поставьте аппарат на штатив точно против центра экрана так, чтобы оптическая ось объектива была ему перпендикулярна. Расстояние выберите такое, чтобы изображение на экране полностью заполняло кадр.

Однообъективная зеркальная камера предпочтительна — она позволяет точно выбрать кадр и навести на резкость. Однако учтите, что поле зрения видоискателя отечественных зеркальных камер несколько меньше действительных размеров кадра. В зависимости от размера экрана можно использовать штатные (50 мм) или длиннофокусные сменные объективы — 85 или 135 мм.

Установите выдержку 1/30, 1/25 или 1/15 с, а необходимое значение диафрагмы определите любым экспонометром. При замере яркости экрана следите, чтобы в приемное окно попадал свет только от экрана. Для этого экспонометр нужно расположить достаточно близко к нему. Перед замером тщательно отрегулируйте изображение до нормальной яркости и контрастности. Если яркости не хватает даже при съемке с полностью открытой диафрагмой, ее можно немного увеличить или взять более чувствительную пленку.

Наводить на резкость лучше всего по одной из неподвижных деталей, например, по боковой рамке экрана. Выключите все внешнее освещение — оно дает блики на стекле экрана.

Для уменьшения вибрации при съемке пользуйтесь гибким тросиком. Дублируйте интересные кадры.

Экран почти плоский, глубина резкости изображения небольшая, поэтому снимать можно с полностью открытой диафрагмой. При нормальной яркости экрана для пленки «Фото-250» правильная экспозиция будет соответствовать примерно диафрагме 1 : 2 при выдержке 1/15 с.

«Картинка» на экране телевизора, так же как и в кино, прерывиста, причем в еще большей степени. Здесь она строится точечным электронным лучом, который построчно за 1/25 с рисует весь кадр. Если избранная вами выдержка будет короче, на снимке получится лишь часть развертки — узкая наклонная полоса. При слишком длительных выдержках на один снимок наложится несколько телевизионных кадров, может ухудшиться резкость, так как экран имеет некоторое «послесвечение». Удачные снимки получаются и при 1/30 с — самой длинной автоматической выдержке у многих «Зенитов».

Если камера имеет шторный затвор (а таких сейчас большинство), изображение можно улучшить, установив аппарат так, чтобы направление движения шторок совпадало с направлением сканирующего луча по вертикали. Для этого камеры «ФЭД», «Зоркий», «Зенит» следует располагать перед экраном вертикально, нижней стенкой влево. А аппараты с вертикальным движением шторок («Киев», «Салют») перевернуть «вверх дном». Это не всегда возможно, так как нужна дополнительная планка для штатива, но попробовать стоит. С хорошо отрегулированного цветного телевизора и при увеличении выдержки примерно до 1/5 с можно сделать и удовлетворительные цветные кадры.

А. АНДРЕЕВ

ОТ РЕДАКЦИИ. Тех, кто обращается и нам с вопросами по фототехнике, просим указывать свой возраст — для того, чтобы ответить, нужно знать уровень ваших знаний физики и химии.

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

Съемка в водном походе

Съемка в туристских походах, путешествиях, на экскурсиях стала одним из самых массовых увлечений. Туризм — форма отдыха, и естественно, что фотолюбители-туристы используют свое свободное время для служения сразу двум увлечениям, которые, кстати, прекрасно сочетаются. Туризм многолик. Существует и туризм — спорт. Съемка в спортивном водном походе, насыщенном разнообразными естественными препятствиями, отличается специфической сложностью.

Многокилометровый и многодневный сплав по реке предполагает прежде всего недели и месяцы кропотливого изучения особенностей реки, ее «характера», тщательную подготовку судов — плотов, катамаранов или байдарок; подбор и упаковку снаряжения, одежды, продуктов питания. Всем этим туристская группа занимается довольно долгое время для того, чтобы затем прохождение маршрута стало и интересным, и безопасным.

Фотограф, занятый съемкой почти любого вида спорта (за исключением, может быть, альпинизма), совсем не обязательно должен быть «действующим» спортсменом. В туризме положение иное: фотограф в походе — это прежде всего его участник. Почти не бывает случаев, чтобы неопытный спортсмен хорошо снял сложный поход — да и попасть на такой маршрут не просто, ибо существуют определенные квалификационные требования. Поэтому первое правило для фотолюбителя-туриста — выбирать задачу по своим силам.

Серьезные проблемы встают уже на стадии подготовки, когда решаются вопросы подбора аппаратуры, материалов и их упаковки. Далеко не всегда здесь справедливо: чем больше, тем лучше. Для походных условий, при жестких ограничениях объема и веса, любой элемент фотоснаряжения должен иметь определенный утилитарный смысл.

Вся съемка водного похода осуществляется либо с судна, либо с берега. Снимки с воды, за исключением крупноплановых, грешат известным однообразием из-за трудностей выбора необходимой точки съемки. При съемке с берега открываются совсем иные, чисто пространственные возможности, и здесь круг сюжетов более широкий: пейзажи, снимки судов, преодолевающих крутые валы или перекаты, а — при наличии длиннофокусной оптики — крупноплановые кадры напряженных ситуаций.



«Над водопадом». Снимок сделан на реке Уда. Чтобы попасть на точку, откуда и водопад, и плот над ним выглядят эффектно, автору пришлось спуститься по отвесной скале, обвязавшись веревкой по всем правилам страховки. Камера «Любитель-2», объектив Т-22, пленка «Фото-65», диафрагма 1 : 4,5, выдержка 1/60 с

В водном путешествии не может быть полной гарантии от попадания в воду как аппаратуры, так и фотографа. Бывает, что в результате переворота судна в воде оказывается весь груз. Поэтому главное условие успешной работы — хорошая, то есть надежная и легко открываемая упаковка фотоснаряжения.

Сравнительно легко упаковать то, что используется редко — для этого подходят мешки из прорезиненной ткани, тщательно затянутые капроновым шнуром или резиновой лентой. Аппаратуру, которая нужна постоянно, лучше всего поместить в небольшой жесткий футляр, снабженный герметичной быстросъемной крышкой (она затягивается через мягкую резиновую прокладку с помощью рычажных замков — «лягушек»). Туда войдут одна-две камеры типа «Смена», «Киев-4М» с широкоугольником «Юпитер-12» или «Зенит-Е» с основным объективом; телеобъектив «Таир-11А» или «Юпитер-37А»; бленды, 2—3 светофильтра, 3—4 ролика пленки. Герметичный футляр должен быть выложен изнутри мягким, желательно негигроскопичным материалом и иметь запас плавучести, то есть, оказавшись в воде, всплывать, а не тонуть. Во время движения его нужно хорошо прикрепить к судну крепким капроновым шнуром.

Современная сложная и дорогая аппаратура, снабженная трансфокаторами, системами автоматической установки экспозиции, моторами, при всех ее неоспоримых достоинствах имеет для походных условий один недостаток — ее приходится особо оберегать и очень хорошо упаковывать. Поэтому нередко приходится отдавать предпочтение сравнительно несложным, широко распространенным камерам. Интересные возможности открывает про-



«Что там, за поворотом!» Река Кантегир. Саяны. Река здесь подпружена, за поворотом слышен шум — перекат или опасный порог? В считанные минуты нужно решить, приставать ли к берегу и к какому или идти без остановки дальше. Камера «Искра», объектив «Индустар-58», желтый светофильтр Ж-2×, пленка «Фото-250», диафрагма 1 : 16, выдержка 1/125 с



«Преодоление». Надувная двухместная лодка пересекает крутую струю в сливе порога. Хорошо видны фактура бурной воды и усилия гребцов. Камера «Зенит-ЕМ», объектив «МТО-500», пленка А-2 (180 ед. ГОСТа), выдержка 1/500 с

стой и дешевый аппарат «ЛОМО-135М», снабженный пружинным мотором на 8 кадров. Таким аппаратом удобно пользоваться при съемке динамичных сюжетов, его можно укрепить на судне, снабдив дистанционным спуском затвора (см. «СФ», 1984, № 6), что даст возможность получить крупноплановые снимки своих товарищей в самые напряженные моменты и с таких точек, откуда не просто снимать обычным образом. Заслуживают также внимания камеры с автоматической установкой экспозиции.

Зеркальными аппаратами с форматом кадра 6×6 см на плоту, не говоря уже о других спортивных судах, пользоваться трудно из-за их значительных габаритов и веса.

Съемка с берега обычно совмещается с разведкой сложных участков реки: во

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

время такой разведки фотограф выбирает место съемки, оценивает освещение, сюжеты, которые могут возникнуть во время прохождения судов, и если решает снимать, остается и ждет, пока суда окажутся в нужном месте.
Здесь нужно четко договориться о времени прохождения и позаботиться о том, как фотографу оказаться вновь на судне.
Последнее обстоятельство бывает решающим для съемки, ибо на реках встречаются участки, где швартовка, как и пешее передвижение по берегу, невозможны или сопряжены с риском.
Особо привлекательные для фотографа верхние точки съемки — высокий берег, нависающая над водой скала, мост — встречаются в походе не часто, и снимки с таких не совсем обычных точек дают возможность разнообразить съемку.
При расчетах экспозиции нужно учитывать высокую яркость водной поверхности и очень большой контраст многих встречающихся объектов; например, хорошо освещенная вода и в тени — берег, покрытый хвойным лесом. При съемке против света получить удовлетворительную тонопередачу во всех частях такого кадра не удается, поэтому приходится в каждом конкретном случае выбирать сюжетно-важную деталь и устанавливать экспозицию по ней. Если вода имеет густо-синий цвет, снизить его яркость поможет желтый или желто-зеленый светофильтр. Для уменьшения влияния ультрафиолетовых лучей на фотопленку и предохранения поверхности линзы объектива от брызг советуем применять светофильтр УФ-1.
Фотографируя быстро движущуюся воду с волнами, пеной и брызгами, приходится избегать очень коротких выдержек, чтобы на снимке вода не превратилась в стеклоподобную массу, а была чуть смазанной.
На берегу можно с большим успехом использовать среднеформатную аппаратуру и широкий набор принадлежностей.

Д. ПЛОТНИКОВ

Фото мастеров спорта СССР
Л. ПОТЕМКИНА и Д. ЛУГОВЬЕРА

После проведения испытаний

МИНИ-ФОТОВСПЫШКА

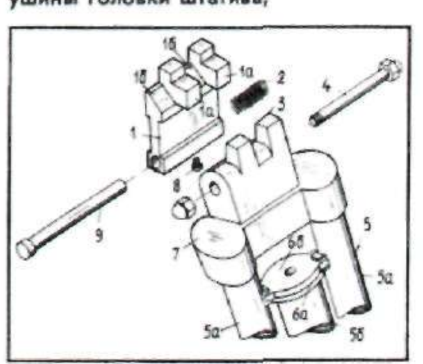
В статье, опубликованной под таким заголовком в «СФ», 1985, № 2, был подвергнут критике ряд конструктивных недостатков фотовспышки «Электроника ФЭ-26».
Как сообщили редакции руководители предприятия, специалисты завода, внимательно рассмотрев статью, признали критику справедливой.
В настоящее время работниками завода принимаются следующие меры: идет поиск простейшего способа нанесения различимых знаков полярности элементов питания; увеличено расстояние между выводом диода и контактом кнопки на печатной плате, что исключает возможность пробоя в этом месте; приняты меры к ужесточению контроля за качеством шильдика — калькулятора.
Специалисты предприятия работают над созданием принадлежностей: синхронизаторов, светофильтров и т. п., что осложнено необходимостью разработки новых комплектующих изделий и материалов.
Некоторые замечания редакции не признаны разработчиками справедливыми. В частности, в ответе говорится, что достаточно большой диаметр выводов трансформатора Тр-2 обеспечивает надежное его крепление, обрывов выводов при проводимых периодически заводских испытаниях не наблюдалось; способ крепления контактов к крышке отсека источников питания прошел проверку в различных изделиях; предложение редакции по установке резистора R* сочтено нецелесообразным, так как возможен пропуск импульсов излучения.
Нужно отметить, что нашим испытателям не была предоставлена возможность (да это и не входило в их задачу) осуществить выборочный контроль партии фотовспышек. Но при работе с фотовспышкой «ФЭ-26» № 6629 пришлось дважды устранять обрыв вывода трансформатора Тр-2. При установке резистора R* пропуск импульсов излучения не наблюдался.
Удовлетворит ли этот ответ фотолюбителей, покажет редакционная почта. Важно, чтобы устранение недостатков не затянулось на неопределенное время.

Встречи в редакции

В дни проведения ряда международных выставок в Москве редакцию посетили представители Польского оптического завода (PZO) и Фотохимического завода «Форте» (Венгрия).
Во время встречи представитель завода PZO Ежи Бржзовский отметил полезность контактов между польскими приборостроителями и редакцией «СФ». Главный редактор журнала О. Суслова выразила признательность дирекции завода PZO за учреждение специального приза конкурса «СФ» «10 000 технических идей».
Представитель завода ознакомился с письмами читателей журнала, с их отзывами об увеличителях «Крокус-колор-систем», с пожеланиями о комплектации фильтрационных головок галогенной лампой 12В, 100 Вт, а также второй — запасной лампой.
В беседе была отмечена необходимость замены объектива «Амар 3,5/50» на аналогичный объектив, но с улучшенными техническими характеристиками.
Е. Бржзовский проинформировал редакцию о перспективах дальнейшего развития системы фотоувеличителей «Крокус».
Традиционные контакты связывают «СФ» с Фотохимическим заводом «Форте». Посетивший редакцию инженер Мишаил Харасти проинформировал о новых цветных и черно-белых фотоматериалах «Форте». Рассказывая о работе сети лабораторий по обработке цветных фотопленок и массовой фотопечати, М. Харасти подчеркнул, что быстрота и качество обслуживания особенно важны для туристов, приезжающих в ВНР.

Листая патенты

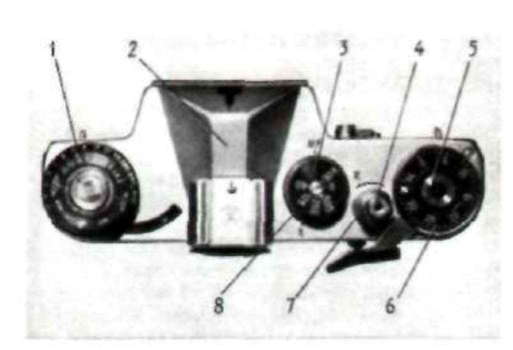
Несложная конструкция штатива для фотоаппаратов и телекамер запатентована в США. Штатив можно установить с двумя фиксируемыми углами разведения его ножек. Каждая из трех ножек **5** штатива (см. рисунок) состоит из пары наружных трубок **5а** и первой выдвижной трубки **5б**, в которую вставлена вторая (на рисунке не показана) внутренняя телескопическая трубка, заканчивающаяся башмаком-упором. На трубке **5б** надета направляющая крышка **6б** с упругой прокладкой **6а**. Верхние концы трубок **5а** соединены наконечником **7**. Болт **4**, проходящий сквозь отверстие в наконечнике и проушины головки штатива,



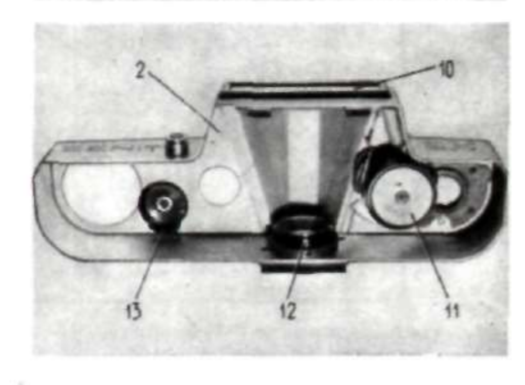
шарнирно соединяет ножку с головкой. Против гребня наконечника **7** в головке штатива помещен регулятор **1**, имеющий 2 пары упоров **1а** и **1б**. Толкатель **9** размещается в отверстии регулятора, а винт **8** соединяет толкатель с регулятором. Надетая на выступающую из регулятора часть толкателя пружина **2** удерживает регулятор в левом положении. При разведении ножек **5** их выступы **3** на гребне наконечника упираются в упоры **1а**, ограничивающие угол разведения ножек. Для разведения ножек на больший угол нажимают на головки толкателя, преодолевая усилие пружины **2**. При этом регуляторы смещаются, позволяя повернуть ножки **5** дальше, до упора выступов **3** в наклонные упоры **1б**. Если задвинуть ножки, регуляторы **1** под воздействием пружины **2** возвращаются в положение малого угла.

ПО МАТЕРИАЛАМ РЕФЕРАТИВНОГО ЖУРНАЛА «ФОТОКИНОТЕХНИКА», 1985, № 2.

Ремонт и регулировка «Зенита-ЕМ»







В редакцию «СФ» приходит много писем читателей, отмечающих полезность публикаций, рассказывающих о самостоятельном ремонте фотоаппаратуры. Группа студентов Казанского авиационного института, фотолюбитель В. Пустовалов из Краснодара и многие другие просят рассказать о ремонте различных моделей камеры «Зенит». Этой публикацией мы продолжаем серию статей, начатых в «СФ», 1984, № 6, 12.

Одной из наиболее часто встречающихся причин выхода из строя фотоаппарата «Зенит-ЕМ» является обрыв тесемок шторного затвора. На примере устранения этой неисправности проследим за порядком полной разборки камеры и извлечения затвора из корпуса.

Разборка начинается со снятия верхнего щитка **2**, *для чего, при взведенном затворе*, специальным вилочным ключом отвинчивают винт **5** с левой резьбой, снимают диск счетчика кадров **6** и фигурную пружинную шайбу, под которой находится (также с левой резьбой) крепежная гайка **9** с двумя шлицами. Дальнейшая разборка узла рычага взвода затвора, снятие головки выдержек **3**, регулятора синхроконтакта **8**, калькулятора экспонометрического устройства **1** производится аналогично разборке «Зенита-Е» (см. «СФ», 1984, № 12).

Верхний щиток снимается вместе со спусковой кнопкой **4** и втулкой выключения мерного валика **7** с кулачком **13**, находящимся под щитком **2**. На внутренней стороне щитка смонтированы узел светоприемника с селеновым фотоэлементом **10**, гальванометр-индикатор **11** и окуляр видоискателя **12**.

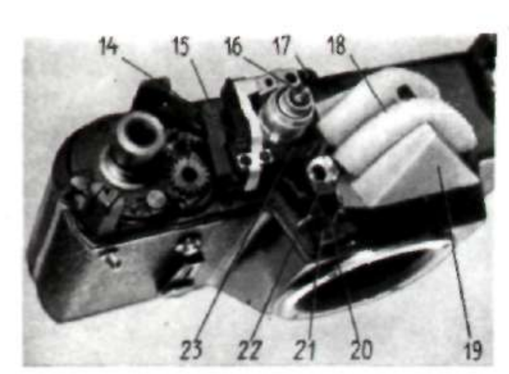
Затем снимается пружина со втулкой **27**, отвинчиваются винты **14** и **17** устройства синхроконтакта **23**, а также два винта **22**, которые крепят скобу **18**, прижимающую пентапризму **19**. После этого из корпуса камеры вынимают блок фокусировочного устройства с механизмом зеркала **25**, закрепленный к корпусу камеры тремя винтами **24**, и два боковых светозащитных щитка. При помощи тонкого стержня (шила), который вставляют в отверстие винта **16**, вывинчивают его. При этом следует проявить осторожность, так как внутри втулки с кулачком **29** находится пружина. Фланец **28**, в прорезях которого фиксируется кулачок втулки при установке выдержек, *закреплен винтом в отверстии* **46** на оси **45** шкивов **53** первой шторки. Сняв фланец **28** и пружину **33** (отвернуть два винта **41** для снятия пружины **42**), удаляют муфту **35**, которая крепится тремя винтами **36**. Это позволит вынуть собачку с валиком **34**. Затем остается демонтировать механизм подъема зеркала **58**, отвернув три винта **38**. Отвернув винты **37**, **39**, **40** и **43**, можно вынуть затвор **50** из корпуса камеры.

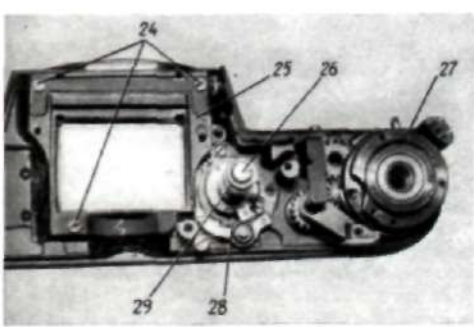
Если отклеились тесемки **47** второй шторки, они наклеиваются на гильзу **49**. Тесемки первой шторки **48** наклеиваются на шкивы **53**. Для проведения этой работы гильзы и шкивы с барабаном снимаются с платы.

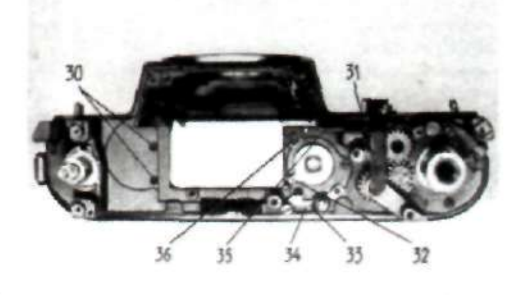
После приклеивания тесемок или замены шторок сборка производится в следующем порядке. Вставить гильзы **48** и **49** в отверстия на плате и закрепить гайками **59** с левой резьбой. Развернув против хода часовой стрелки зубчатое колесо **52**, вставить ось барабана **61** в отверстие платы.

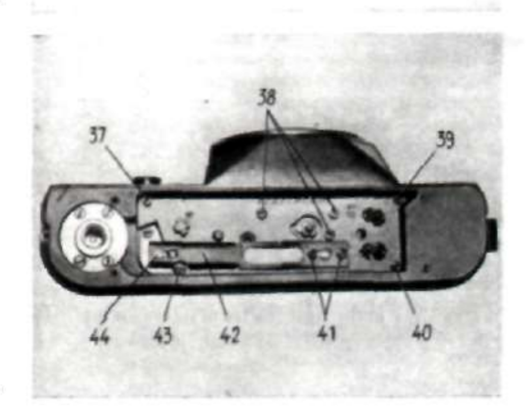
Собранный узел шторного затвора **50** на плате вставить в корпус камеры, следя за тем, чтобы оси гильз попали в отверстия **30**, после чего плату закрепить винтами **37**, **39**, **40**, **43**. Затем завести пружину первой шторки (гильза **48**) на 6 оборотов против часовой стрелки; пружина второй шторки (гильза **49**) заводится на 4 оборота. Гайки **59** затягиваются и фиксируются винтами **60**. На ось барабана надевается муфта **35**, при этом рычаг, который расположен с нижней стороны муфты, должен войти в паз барабана. Муфта закрепляется тремя винтами **36**. Вертикальный люфт оси барабана должен быть 0,15 мм. Такой зазор достигается подбором шайб, располагающихся на оси **45**. Устанавливают собачку **34** и пружину **33**, при этом следует иметь *в виду, что кулачок* **32** *муфты* **35** *при спущенном затворе должен находиться про*тив отверстия под ось собачки **34**.

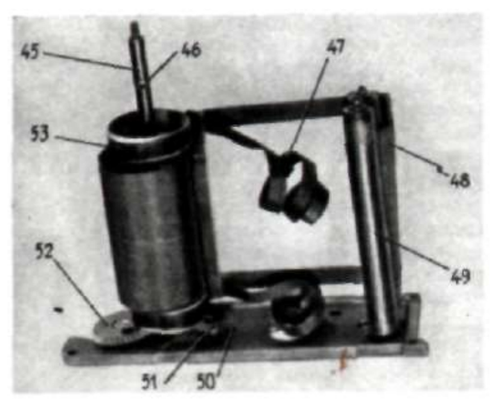
Установив и закрепив муфту, следует проверить правильность сборки затвора. При спущенном затворе борка первой шторки должна заходить за край кадрового окна в пределах от 2,7 до 3,5 мм. Проверяется также перекрытие шторок. На протяжении всего взвода затвора оно должно быть не менее 0,8 мм. Убедившись в правильности

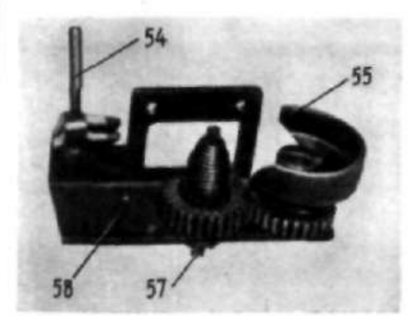


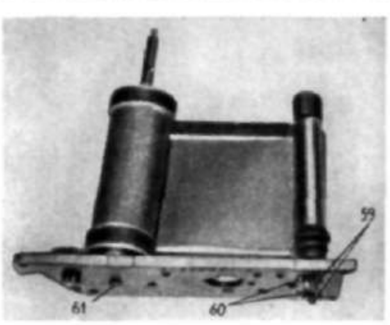


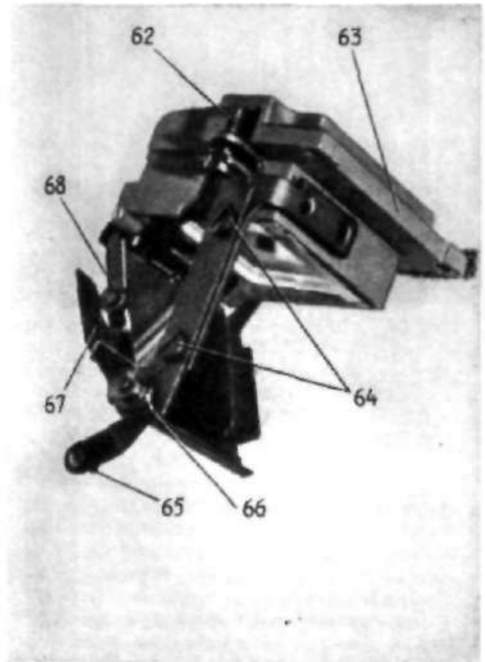


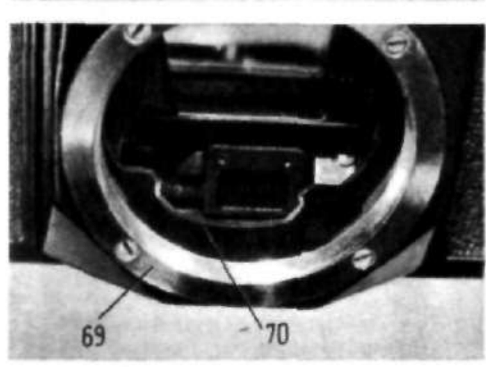


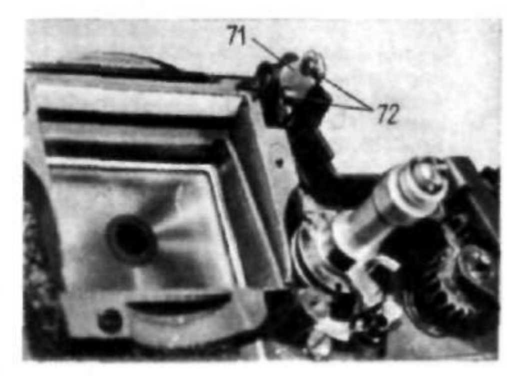












сборки затвора, монтируют фланец **28**, втулку **29**, пружину с винтом **26**, а также устанавливают на место пружину **42**, следя за тем, чтобы она зашла в выточку на валике **44**, как показано на фото. Работа затвора проверяется на выдержке «В» (взвод затвора производится при помощи втулки **27** с временно закрепленным на ней рычагом взвода). После проверки работоспособности затвора приступают к установке механизма подъема зеркала **58**, проследив за тем, чтобы зубчатые колеса **51** и **56** вошли в зацепление.

Закрепив механизм тремя винтами **38**, заводят пружину при помощи винта **57** на 1,5—2 оборота (при спущенном затворе) по ходу часовой стрелки и фиксируют это положение фигурной гайкой и стопорным винтом. Далее следует отвернуть винт, крепящий кулачок **55**, и, придерживая зубчатое колесо **56** от раскручивания, выставить кулачок **55** так, чтобы при взведенном затворе он не касался штифта **65** рычага **67**, а при спуске затвора штифт спадал с кулачка свободно, без заеданий. Регулировку удобнее всего производить на выдержке «В». Спуск затвора производится нажатием на рычаг **15**. При этом приходится несколько раз снимать и устанавливать в корпус камеры узел механизма зеркала.

До окончательной установки в корпус камеры этого блока целесообразно проверить положение пружины **66** (как показано на фото), а также зазор между оправой зеркала и корпусом узла **63**. Зазор должен быть в пределах 0,5—1 мм. Регулировка производится при установленном в камеру механизме зеркала (предварительно ослабив винты **64**) вращением регулировочного винта **62**. Установив зазор 0,5—1 мм, нужно вынуть механизм зеркала из корпуса камеры, затянуть винты **64** и залить их клеем АК-20 или аналогичным. Следует также проверить, чтобы кулачок **68** легко скользил по торцу рычага **67**. После этого можно окончательно установить механизм в корпус и закрепить его тремя винтами **24**. Винтом **54** производится регулировка положения зеркала, которое должно располагаться под углом 45° к фокусировочному экрану.

Если диафрагма объектива не устанавливается до выбранного значения, следует проверить расстояние от опорной плоскости присоединительного кольца камеры **69** до рычага **70** (при нажатой кнопке спуска затвора). Это расстояние должно быть $6{,}1\ ^{+0,2}_{-0,3}$ мм, при свободном положении спусковой кнопки этот размер равен 8,7 мм. Регулировка местоположения рычага **70** производится перемещением кулачка **71** на рычаге **20**, для чего необходимо ослабить винты **72** рычага **21**. Перемещая кулачок, выставляют размер 6,1 мм с указанными допусками. Осуществив регулировку, затягивают два винта **72**. Проверка работы системы нажимной диафрагмы проводится вместе с объективом, присоединенным к камере.

При плавном нажатии на рычаг **31** должна закрываться диафрагма объектива, а потом сработать затвор. Проверка производится в положении репетитора объектива «А» и в положении «М».

Величина относительного отверстия при этом не должна изменяться.

Убедившись в работоспособности механизмов камеры после монтажа, производят окончательную сборку камеры. Регулировка шторного затвора, а также других, не указанных в настоящей статье механизмов камеры, выполняется согласно описанию аналогичных работ, которые были рассмотрены в статье «Ремонт и регулировка «Зенита-Е».

В. ФЕДАЙ,
инженер

Александр Кан
Подсветы при съемке

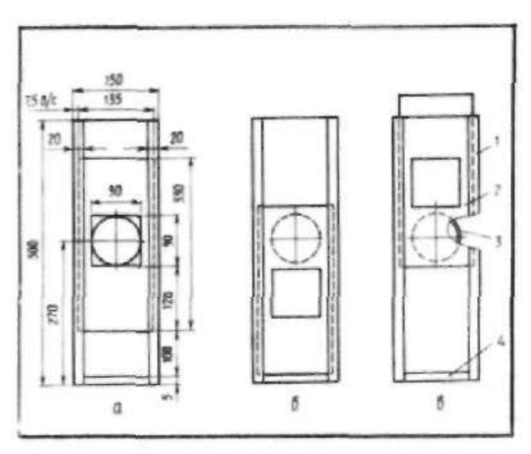


РИС. 1. Конструктивная схема внешнего затвора: а — затвор открыт; б — затвор сработал; в — затвор взведен; 1 — направляющая рамка; 2 — шторка; 3 — бленда объектива; 4 — амортизатор

Цветовая температура излучения облаков (6000—6500 К) обеспечивает высокое качество цветопередачи телесных цветов на слайдах, что в портретной съемке является решающим залогом успеха. (Цветные обращаемые пленки для дневного света балансируются для работы в диапазоне цветовых температур от 5000 до 6500 К.)

Высокие уровни освещенности позволяют использовать сравнительно глубокое диафрагмирование объектива, которое почти всегда крайне желательно в цветной фотографии, чтобы обеспечить четкость снимка в целом. Заметим, что при применении низкочувствительных обращаемых материалов диапазон используемых выдержек может быть в интервале от 1/15 до 1/125 с. Этот диапазон предпочтителен по двум соображениям: во-первых, практически исключается сдвиг модели при съемке, а во-вторых, для указанного диапазона выдержек отсутствует влияние отклонений от закона взаимозаместимости.

Для получения на слайдах портретных снимков в светлой тональности, «пастельных» оттенков бывает весьма эффективна дополнительная дозированная засветка. Эта засветка цветных изображений может быть осуществлена с помощью отражательных подсветов.

Засветка дает необходимую двойную экспозицию кадра, причем во время

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1985, № 6.

второй экспозиции снимают поверхность белого диффузного отражательного подсвета или подсвета желаемого цветового тона.
Если у фотоаппарата взвод затвора сблокирован с перемоткой пленки, дополнительную засветку производят с помощью дополнительного внешнего затвора. Он должен отвечать двум требованиям. Во-первых, поскольку в портретной съемке используют в основном длиннофокусные объективы, затвор должен быть особо «мягкоработающим», так как даже незначительные вибрации при его срабатывании в диапазоне десятых долей секунды резко ухудшают качество изображения. Во-вторых, внешний затвор должен перекрывать широкий пучок лучей; для среднеформатных аппаратов и объективов с фокусным расстоянием 250—300 мм сечение пучка составляет 80—100 мм.
В любительских условиях можно изготовить чрезвычайно простой затвор типа *«свободно падающая шторка»* (затворы этого типа используются в сенситометрических приборах), который работает в диапазоне выдержек 1/15—1/125 с. Конструктивная схема показана на рис. 1. Изменение выдержки осуществляется путем изменения ширины щели. Пружинное крепление откидного отражательного подсвета, показанное на фото 1, позволяет произвести обе экспозиции кадра, не меняя положение аппарата, и при открытом основном затворе аппарата, манипулируя одной рукой. Крепится внешний затвор на бленду объектива. Устойчивая работа свободно падающей шторки, изготовленной из тонкого картона или лавсановой засвеченной фотопленки, возможна при углах отклонения затвора от вертикали $\pm 10°$.
Сложнее решается проблема фонового подсвета при пасмурной погоде, если не используется дополнительный искусственный источник света. Здесь возможно применение *динамических аппликаций* (фигур из белого картона), которые создают в плоскости фона необходимое распределение яркости. Фоновое изображение может быть резким или расфокусированным, смазанным или имитирующим распределение освещенности, создаваемое направленными излучателями.
Простейшее устройство, пригодное для создания динамических фоновых аппликаций — маховое колесо с закрепленными на нем фигурами, с зубцами типа «ромашки». При вращении «ромашка» имитирует световое пятно с плавным переходом от белого к яркости используемого фона.
Приводим схемы применения отражательных подсветов в портретной съемке: при солнечном освещении — рис. 2, при облачности — рис. 3.
В заключение отметим, что легкие отражательные подсветы можно крепить, используя обычные фотоштативы, а также рамные конструкции, которые можно сделать на основе двух портативных штативов-подставок для киноэкрана (фото 2). Поперечная жесткость достигается с помощью алюминиевых трубок, к которым зажимами от школьных химических штативов крепятся подсветы и затеняющие экраны. Зажимы обеспечивают четыре степени свободы для перемещения подсветов.

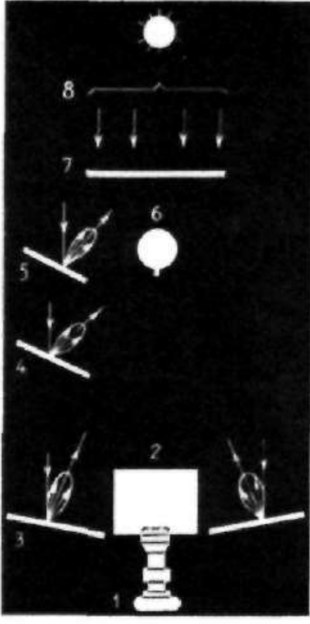


РИС. 2. Схема применения диффузно-направленных подсветов в портретной съемке при солнечном освещении (вид сверху): 1 — фотоаппарат; 2 — затеняющий верхний экран; 3 — заполняющий подсвет; 4 — рисующий передний верхний боковой подсвет; 5 — фоновый подсвет; 6 — модель; 7 — фоновый экран; 8 — контровой подсвет (солнце)



РИС. 3 Схема применения зеркальных отражательных подсветов в портретной съемке в пасмурную погоду (вид сверху): 1 — фотоаппарат; 2 — фронтальные затеняющие экраны; 3 — плоский зеркальный отражательный подсвет заполняющего света; 4 — верхний затеняющий экран; 5 — модель; 6 — зеркальный параболоид (рисующий подсвет); 7 — динамическая фоновая аппликация; 8 — фоновый экран

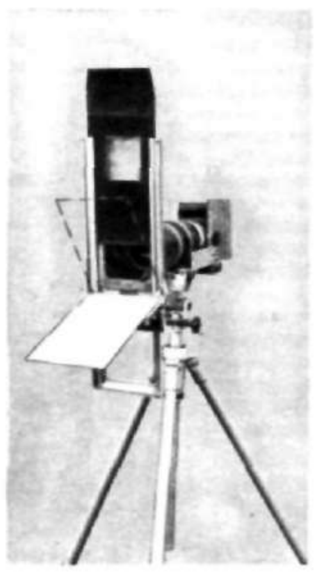

ФОТО 1. Макет внешнего затвора типа «свободно падающая шторка» с отражательным подсветом для дополнительной дозированной засветки (положение на фото — «основная экспозиция»). Для дополнительной засветки кадра подсвет устанавливается под углом 45° к оси системы


ФОТО 2. Штативная система для крепления заполняющих подсветов и затеняющего экрана

Позитивный процесс: цели и средства



СПОСОБЫ ОФОРМЛЕНИЯ ФОТОРАБОТ

Для изготовления полей и кантов на отпечатке, а также для получения серого поля с помощью засветки пользуются методикой маскирования. В этом случае изготовляется маска определенного размера и пропорций для длительного использования. Соотношения сторон прямоугольной маски могут быть такими: 1,0; 1,14; 1,33; 1,5; 2,0.
В специальных случаях готовят маски с закругленными углами, овальные, с имитацией перфорационных отверстий и т. п. Материалом служит черненый лист фототехнической пленки, на котором намечается контур маски. Контур из пленки вырезают на стекле лезвием или ножницами. Сверху маску укрепляют листом картона, на который приклеивают отрезок тесьмы для удобства.
При фотопечати по проекции негатива на экране стола фотоувеличителя заранее определяют местоположение маски. После определения выдержек для основного изображения и поля засветки лист фотобумаги размещают на стекле и слегка закрепляют. Уточнив первую выдержку, за красным фильтром фотоувеличителя накладывают маску с грузиками, затем вынимают рамкодержатель с негативом и засвечивают поле рамки. Засветка

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1983, № 9—11; 1984, № 2—8; 1985, № 2—4, 6.

может производиться и другим источником света, но для этого придется перемещать фотобумагу с маской, что нежелательно. Таким способом получают только черное поле.
Для изготовления белого поля вокруг композиции нужна маска с окном в средней части листа пленки. На лист фотобумаги накладывают маску, и негатив экспонируют. Для получения серого поля в работе используют уже две маски. Сначала экспонируют изображение негатива с внешней маской на фотобумаге, затем в окно вставляют внутреннюю маску, а внешнюю убирают, и засвечивают поле. При этом на границе краев двух масок получится темный и, вероятно, неровный кант. Для того чтобы сделать его черным и ровным, изготавливают новую внутреннюю маску с размерами несколько меньшими окна внешней маски. Эта разница в размере и даст ширину линии черного канта. Затем, не трогая масок, экспонируют зазор.
Для получения белого канта внутренняя маска должна иметь размеры, превышающие размеры окна внешней маски. Чтобы получить белый кант одной ширины, требуется специальная система для совмещения масок, что усложняет процесс фотопечати. Намного удобнее нанести белый или черный кант гуашью после сушки снимка с помощью рейсфедера. Густота краски, в зависимости от ширины линии и структуры поверхности фотобумаги, подбирается опытным путем. Несмотря на некоторую сложность, этот способ предпочтительнее проекционного из-за возможности исправления брака (см. фото). Применение черного канта и серого поля, изготовленных проекционным способом с двумя масками, дано на фото 5 (см. «СФ», 1985, № 4).
При оформлении работ нужно соблюдать чувство меры. Поля не всегда нужны, особенно многократные чередования белых, серых и черных на одной фотографии.
Возможны другие способы оформления. Фотография приобретает упругость и сохраняет плоскостность, если ее наклеить на лист ватмана. Для этого разведенный бензином резиновый клей наносят широкой кистью на подложку фотобумаги и ватман. После подсыхания клея листы аккуратно совмещают и разглаживают через тонкую бумагу. Обрезка проводится на стекле остро заточенным ножом, скальпелем, лезвием опасной бритвы (профиль бритвы сохраняется, а конец лезвия затачивают до угла 60—80°). Если размер ватмана на несколько миллиметров больше фотографии, то образуется белый кант, если края ватмана предварительно закрыть черной краской — темный. Хорошо смотрятся работы на паспарту — подойдет ватман, картон, оргалит или их склейка. При этом возможно тонирование полей в различные цвета.

С. КОСТРОМИН

Выставка на Красной Пресне



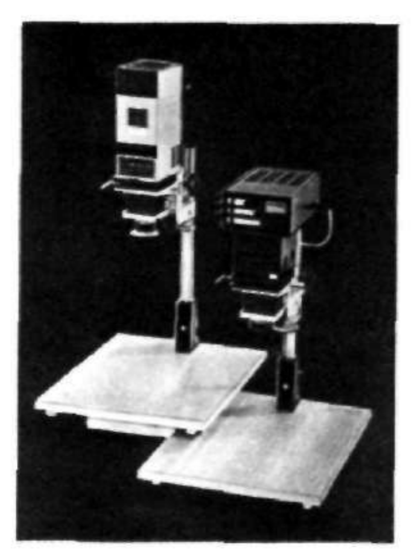


ФОТО 1

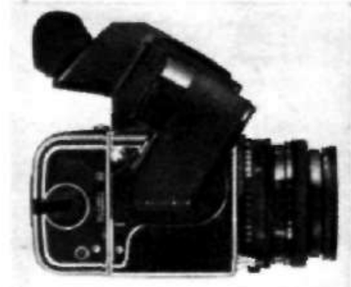
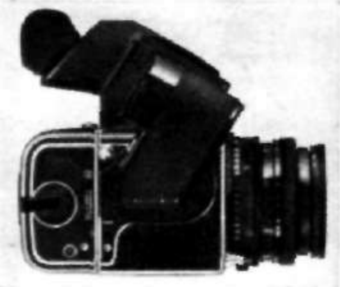



ФОТО 2




ФОТО 3



ФОТО 4



ФОТО 5

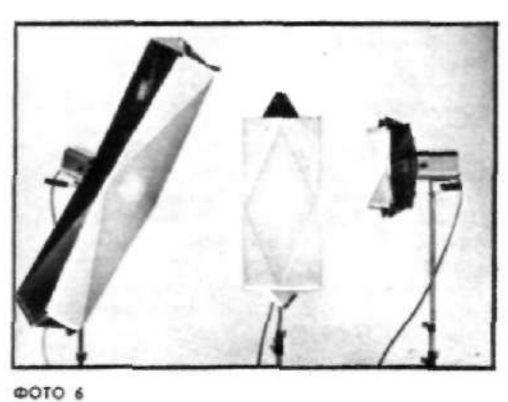


ФОТО 6

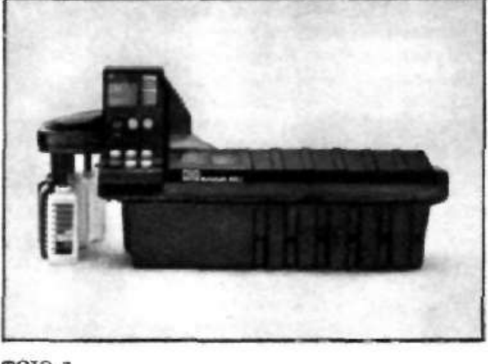


ФОТО 7

В течение недели в Москве, в выставочном комплексе Красной Пресни, на традиционной международной выставке «Телекинорадиотехника-85» проходил смотр теле-, кино- и фотооборудования. Свои экспонаты представили «Мосфильм», НПО «Экран», Госкино СССР и НИКФИ. Интересной была экспозиция и наших партнеров из социалистических стран: фирм «Меопта», «Меркурий» и «Ково» из ЧССР, «Варимекс» и «Лабимекс» из ПНР и «Микроэлектроник» из ГДР.
Различные зарубежные торговые фирмы и производители аппаратуры продемонстрировали не только традиционный ассортимент фототехники, но и показали свои новые разработки.
Большой интерес вызвали современные высокочувствительные цветные фотоматериалы нового класса.
Фототехника социалистических стран была представлена новейшими моделями фотоувеличителей двух предприятий: Польского оптического завода (PZO) и чехословацкой фирмы «Меопта».
Польские фотоувеличители популярны в нашей стране. Ныне их изготовители предложили новые варианты систем: «Крокус-колор-систем 44» двух моделей и «Крокус-колор-систем 35» (фото 1). «Крокус-колор 44S» предназначен для фотопечати с негативов от 24×36 мм и до 4×4 см, фильтрационная головка GFA44S. Предел увеличений на экран прибора от 2 до 16×. Сменные объективы с f от 35 до 55 мм. Источники света — галогенная лампа 12 В, 75 или 100 Вт, опаловая лампа 75 Вт. «Крокус-колор-систем 35» с головкой GFA44, формат негативов от 18×24 до 24×36 мм. Предел увеличений от 1,5 до 10× на экран прибора, объективы с f от 45 до 55 мм.
Фотоувеличители фирмы «Меопта»: «Аксомат-5», «Опемус-6» и «Магнифакс-4» претерпели ряд конструктивных изменений по сравнению с прежними моделями, что дало возможность расширить их технические характеристики. Новую цветосмесительную головку «Меопта-колор 3» отличает увеличенный диапазон плавной фильтрации до 200 и комплектация сменными цветосмесителями для объективов с различными фокусными расстояниями. В обширном ассортименте принадлежностей фирмы — цветоанализатор «Меосикс-колор», экспонометр для печати «Меосикс», новые объективы «Меогон» и многое другое.
Хотя демонстрируемая на выставке фотоаппаратура была разнообразна, на ее стен-

дах явно преобладали широкоформатные и среднеформатные камеры фирм «Синар» (Швейцария), «Лингоф» (ФРГ), «Мамия» и «Фуджика» (Япония), «Хассельблад» (Швеция), «Роллей» (ФРГ). В условиях жестокой конкуренции капиталистического рынка некоторым фирмам, например «Роллей» и «Мамия», пришлось существенно пересмотреть программу производства и ограничить номенклатуру фотоаппаратуры. С другой стороны, на базе выпускаемых камер изготовители стараются разработать законченные системы, предоставляющие фотографам широкие возможности. Внедрение электроники позволило ввести во многие камеры новые электроуправляемые функции, светодиодную информацию в поле зрения видоискателей.
Некоторые среднеформатные камеры стали более универсальными за счет применения сменных кассет для различных форматов вплоть до 35-мм фотопленки.
Появление и дальнейшее развитие камер со шторно-щелевым электронным затвором, отрабатывающим выдержки от 1/2000 с, позволило в модели «Хассельблад 2000 FCW» (фото 2) сделать следующий шаг: применить моторный привод, использовать механические объективы с центральным затвором без потребления энергии батареи. При работе с мотором затвор камеры механически возвращается в исходное положение.
Последнюю разработку фирмы «Мамия» — камеру «Мамия RZ Профессионал» (фото 3) отличают новый центральный затвор с электронным управлением и электромагнитным спуском; передача значений выдержек через электрические контакты на корпусе и на объективах; выдержки от 8 до 1/400 с, «В», «Т»; поворот кассеты на 90° относительно фотоаппарата и подача звукового сигнала на длительных «В» выдержках до 50 с. Формат кадра 6×7 см. Предусмотрена установка призменного видоискателя с экспонометром системы TTL, в поле зрения которого введена светодиодная индикация: «А» — точечное и «S» — усредненное измерение яркости объекта; информация об избыточной, недостаточной и правильной экспозиции.
Модели дальномерных среднеформатных камер фирмы «Фуджика» с современной экспонометрической системой и индикацией на светодиодах в поле зрения видоискателя незначительно отличаются друг от друга. Разница — в фокусном расстоянии жестковстроенных объективов.
Камеры типа «Фуджика GS645» (три модификации) рассчитаны на формат кадра 6×4,5 см, а модели «GW690» и «GSW690» — на формат 6×9 см. На примере единственной *складной модели «Фуджика GS645»* (фото 4) покажем основные характеристики подобных камер. Это однообъективная дальномерная камера. Объектив EBC «Фуджикон S» 3,4/75 с центральным механическим затвором, отрабатывающим выдержки в пределах от 1 до 1/500 с и «Т». В поле зрения телескопического видоискателя-дальномера — светодиодная индикация для определения правильности экспозиции при ручной установке экспозиционных параметров.
Прямоугольная форма «Роллейфлекса 3003» (фото 5) фирмы «Роллей» необычна для типа 35-мм зеркальных фотоаппаратов. Встроенный моторный привод, сменные кассеты и видоискатели, мультиэкспозиция, экспопамять, обширная линейка сменных объективов — достоинства этой камеры. Аналого-цифровая электронная схема высокой интеграции обеспечивает измерительные и управляющие функции в различных режимах работы. Особенностью камеры является и наличие двух встроенных видоискателей: шахтного (сверху) и телескопического. Затвор фокальный, металлический шторный с вертикальным ходом. Отработка выдержек автоматическая с приоритетом диафрагмы. Предусмотрена ручная установка экспозиционных значений с контролем параметров. Диапазон выдержек от 1,6 до 1/2000 с, «В». В поле зрения видоискателя выведена светодиодная цифровая информация о выдержке, значении диафрагмы, контроле экспопамяти, готовности фотовспышки, экспозиционной коррекции и предупреждения о недодержках при использовании автоматической вспышки.
Фирмы «Брон-электроник», «Балкар», «Мультиблиц», «Метц» показали различную осветительную технику. Специалистов привлекли оригинальные по конструкции, легкие, изменяющие геометрию световые насадки фирмы «Балкар» (Франция), которые присоединяются к осветителям, оснащенным фотовспышкой и галогенной лампой накаливания (фото 6).
На выставке были широко представлены современные фотоматериалы. В последние годы разработан целый ряд высокочувствительных (от 100 до 1600 ASA) цветных фотопленок, отличающихся от прежнего поколения особо мелким зерном, высокой разрешающей способностью, отличной цветопередачей и яркостью красок.
К фотоматериалам этого класса относится целый ряд новых цветных негативных универсальных фотопленок: «Фуджиколор HR», «Кодаколор VR», «Агфаколор HR» и «HRS». Пленки сбалансированы под цветовую температуру 5500 К и могут обрабатываться как по процессам фирм-изготовителей, так и по единому процессу С-41. Появились высоко- и суперчувствительные (до 1600 ASA) цветные обращаемые фотопленки «Эктахром» (фирма «Кодак), «Фуджихром» и «Агфахром». Некоторые типы этих пленок могут применяться для съемок при дневном свете или с электронной вспышкой, другие — при искусственном освещении, третьи — для печати либо дублирования слайдов и т. д. Возможность форсированного проявления с целью увеличения светочувствительности — другая особенность этих пленок. Так, например, чувствительность пленок «Эктахром 800/1600» можно поднять до 3200 ASA; «Агфахром 1000 RS» — до 2000 ASA.
Все эти цветные обращаемые пленки обрабатываются как по индивидуальным процессам, так и по единому обращаемому процессу Е-6.
Современные высокочувствительные материалы требуют точности при проведении химико-фотографической обработки. Лабораторное оборудование, продемонстрированное на стендах различных фирм, способно не только облегчить труд фотографов, но и повысить производительность и качество получаемого изображения. Этим оборудованием могут оснащаться как мини-лаборатории, так и крупные фотокомплексы.
«Автоматический процессор ATL-1» (фото 7) фирмы «Джобо» является новинкой и предназначен для полностью автоматической обработки негативных и позитивных (включая обращаемые) фотоматериалов. Резервуарно-барабанная система обеспечивает обработку 35- и 60-мм фотопленок, а также фотобумаг до формата 50×60 см. Различные процессы могут быть запрограммированы.
Дальнейшее развитие принтеров, проявочного и вспомогательного оборудования позволило фирме «Гретаг» создать систему «Гретаг фотофинишинг», которая включает целый комплекс: автоматизированные устройства по приему заказа и обработке фотопленок, светокоррекцию при фотопечати, проявку фотобумаги, ее окончательную обработку.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ

Эстетика фотографии

Окончание. Начало см. стр. 25.

и впечатляюще воплощена в них личность автора-фотографа.
Естественно, что по сравнению с живописью, в которой жизненный объект, даже если он взят без какого-либо серьезного изменения, трактован таким, каким его показал художник, — в этих фотографических жанрах велика фиксирующая роль камеры. Даже в натюрморте — наиболее локальном и подвластном воле автора из перечисленных жанров — камера способна рассказать такое, что интересно зрителю само по себе. Напомню, к примеру, индустриальные натюрморты Родченко, Игнатовича, Шайхета, достоверно воссоздающие полузабытый облик техники 20-х годов.
Но не в меньшей (а, пожалуй, гораздо большей) мере, чем о предметной среде, способен рассказать фотонатюрморт о его авторе, об отношении фотографа к миру вещей, о его представлениях о красоте и гармонии. То же самое можно сказать и о пейзажном жанре. Достаточно вспомнить могучие по своему звучанию, эпические фотокартины Ансела Адамса, чтобы стало ясным: и в гигантских, почти космических пространствах, и в небольшом уголке леса он находил что-то общее, и это было продиктовано характером его творческого видения.
Особенно наглядно сказанное воплощается на материале фотопортрета. История фотографии знает немало имен замечательных портретистов. К ним привлекают нас два, казалось бы, противоположных обстоятельства. Первое — то, что на их снимках мы получаем счастливую возможность будто воочию увидеть многих выдающихся людей последних полутора столетий. И тут мы благодарны камере, ее зоркому, не замутненному эмоциями взгляду, открывающему нам богатство человеческих характеров и разнообразие лиц.
Другая замечательная особенность фотопортрета (как, впрочем, и портрета живописного) состоит в его способности очень многое сказать о портретисте, о мире его чувств, о его эстетическом идеале. В зависимости от своих представлений, талантливый портретист так или иначе трактует своих героев. И чем целостней и последовательнее в своем творчестве портретист, тем больше единства можно обнаружить в созданных им произведениях.
Напомню, к примеру, классические портреты, созданные во второй половине XIX века. Рассматривая их, удивляешься могучему складу воссозданных на снимках характеров. Люди, снятые в прозаическую пору, когда уже вовсю ощущались кризисные явления в буржуазной духовной жизни, кажутся титанами, подобными людям эпохи Высокого Возрождения. Конечно, это не столько свидетельство подлинных качеств людей, сколько воплощение представлений о них, живших в душах фотохудожников.
Об этих жанрах — портрете, пейзаже, натюрморте — мы еще будем говорить специально в дальнейших статьях. Здесь же мне хотелось подчеркнуть значение авторского начала в разных формах фотографического творчества.

(Продолжение следует)

Пять финских фотографов

В таллинской башне Кик-ин-де-Кёк традиционно проводятся выставки «Пресс-фото Эстония — Финляндия». Наши корреспонденты обратились к пяти видным финским фотографам, участникам последней такой экспозиции, с просьбой ответить на вопросы о роли фотографии и фотографа в обществе, о критериях оценки снимков, об отношении к технике, о принципах организации работы... Предлагаем вниманию наших читателей ответы финских гостей и их фотографии.

КРИСТИАН РУНЕБЕРГ:

— Мой отец был фотографом, и я еще мальчишкой с восторгом наблюдал за его магическими манипуляциями в темноте лаборатории, в результате которых на фотобумаге рождалось чудо,— отец умел добиваться необыкновенных эффектов. Благодаря профессии отца, я уже с детства вполне отчетливо представлял себе, какие страсти бушуют в фотомире.
Надо сказать, что мои школьные успехи трудно назвать впечатляющими, и скорее всего, я бы бросил школу, оставшись на весь век недоучкой, но в мою судьбу вмешалась бабушка, которая произнесла замечательную фразу: «Ничего нельзя бросать, чтобы бросить — нужно взяться за другое дело, причем более важное!» Такое дело я для себя нашел — им оказалась фотография, которая, как и все на свете, не терпит недоучек, и мне пришлось поработать головой... Начав уважать себя, я стал уважать других людей, а именно уважение к человеку и есть та этическая предпосылка, которая делает фотографа таковым. Лишь после этого можно говорить о таких необходимых условиях, как талант и профессиональная подготовка.
По существу вся моя жизнь — это служение фотографии, а радости в ней зависят не только от тебя одного — в фотожурналистике удача приходит тогда, когда рядом с тобой трудятся единомышленники — бильдредактор и пишущий журналист. Если между всеми нами есть взаимопонимание, придет и творческий успех.



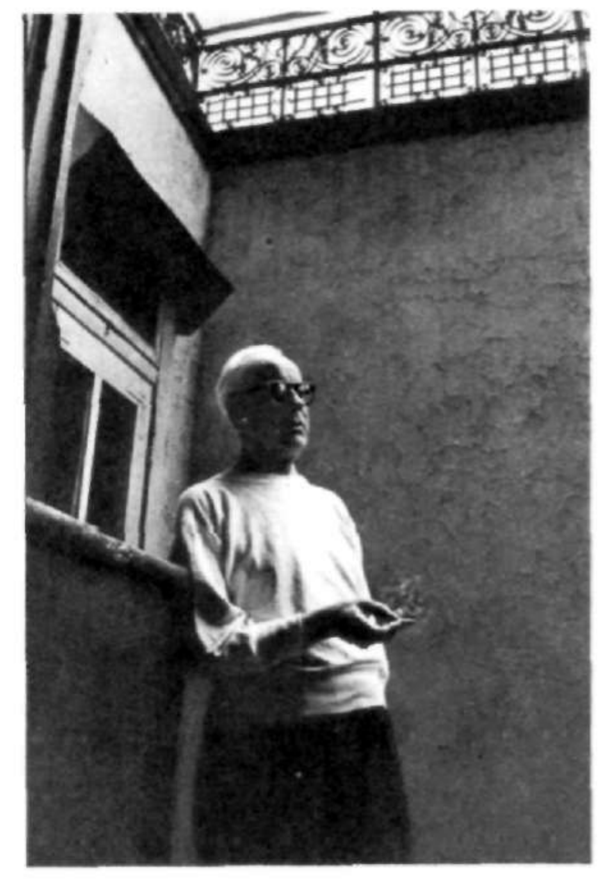




ФОТО **КРИСТИАНА РУНЕБЕРГА**
АКТРИСА ЭРМА КИМ
ФИНН В ГАРЛЕМЕ
ДЖАЗ-КЛУБ

ТОБИ ИКЯЛАЙНЕН:

— В последние годы в Финляндии заметно возросло общественное значение фотографии вообще и фотографа в частности, но далеко не все наши коллеги используют это обстоятельство должным образом. Случается, что фотография является лишь способом наживы. И тогда на первый план выходит желание поразить публику, во что бы то ни стало добиться легкого успеха. Понятно, что такой фотограф-выскочка не задумывается о серьезных вещах и наносит вред нашей профессии.

Репортер должен обладать ясным визуальным мышлением, точно оценивать ситуацию, знать исторический и социальный фон события, происходящего перед его камерой. И, конечно, во всем быть профессионалом. Мне думается, что, уже приступая к работе, репортеру надо иметь точное представление о конечном результате. Настоящего успеха нельзя добиться, если не знаешь людей, не являешься в какой-то мере психологом.

Но подчеркну — при всех этих условиях главное — повседневный труд, упорство. Если уповать на вдохновение, можно... умереть с голоду.

Я прошел долгий и трудный путь в фотографии — был и штатным газетным репортером, и фоторедактором. Главным в нашем деле считаю ясность мысли, изобразительного языка, точный выбор момента и присутствие чувства, которое нужно вложить в снимок.

И еще — умение учитывать «контекст» — то, для чего делается снимок — для газетной полосы, выставки или слайд-программы. Как профессионал знаю, что значит делать снимок срочно в номер, скорость, конечно, требует компромиссов.

Мой архив — это 20 тысяч цветных диапозитивов, 80 тысяч черно-белых фотографий. Повседневная моя работа — газетный репортаж, реклама, иллюстрации для книг, диапрограммы, но уже возникло желание выпустить какую-то итоговую книгу...



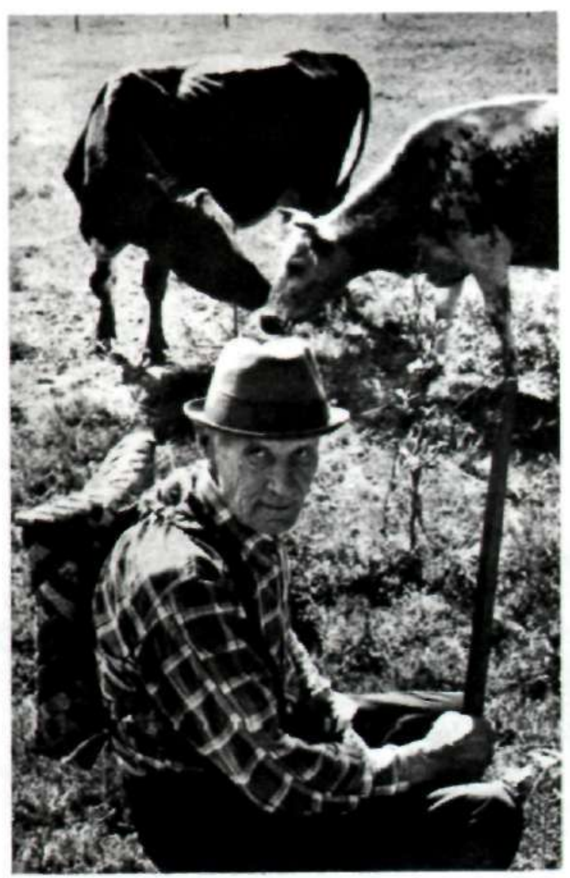




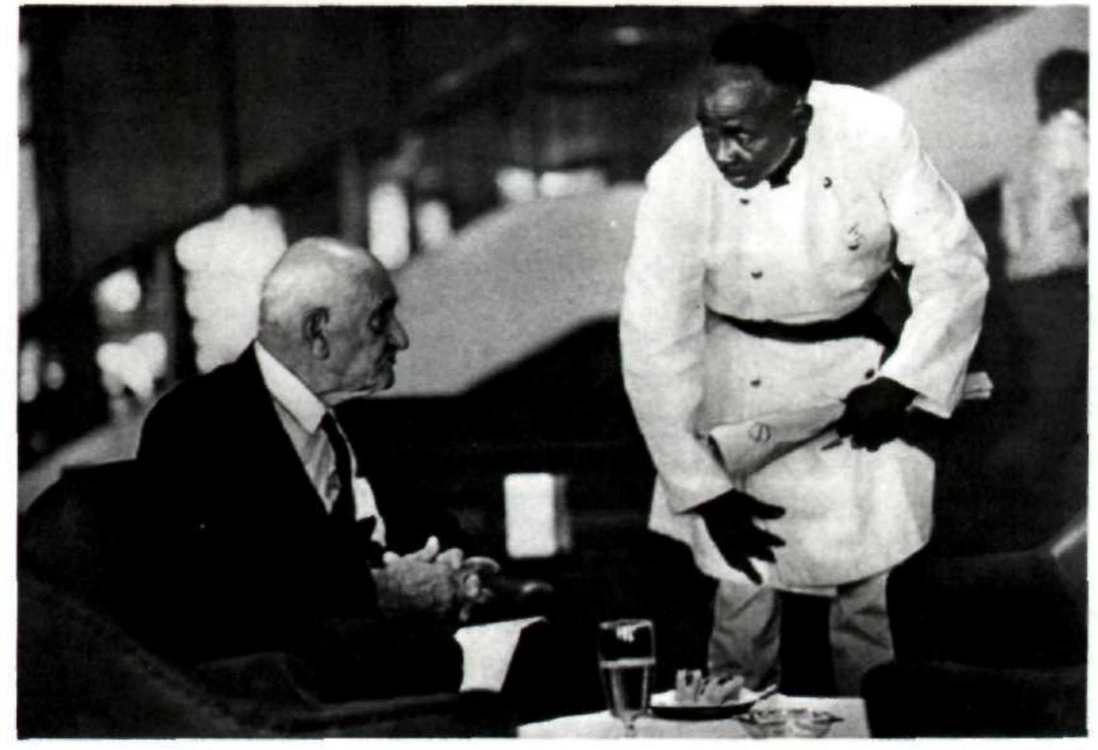
ФОТО **ТОБИ ИКЯЛАЙНЕНА**

С КОМФОРТОМ

ПАСТУХ

ПЕРВОЕ ЛЕТО







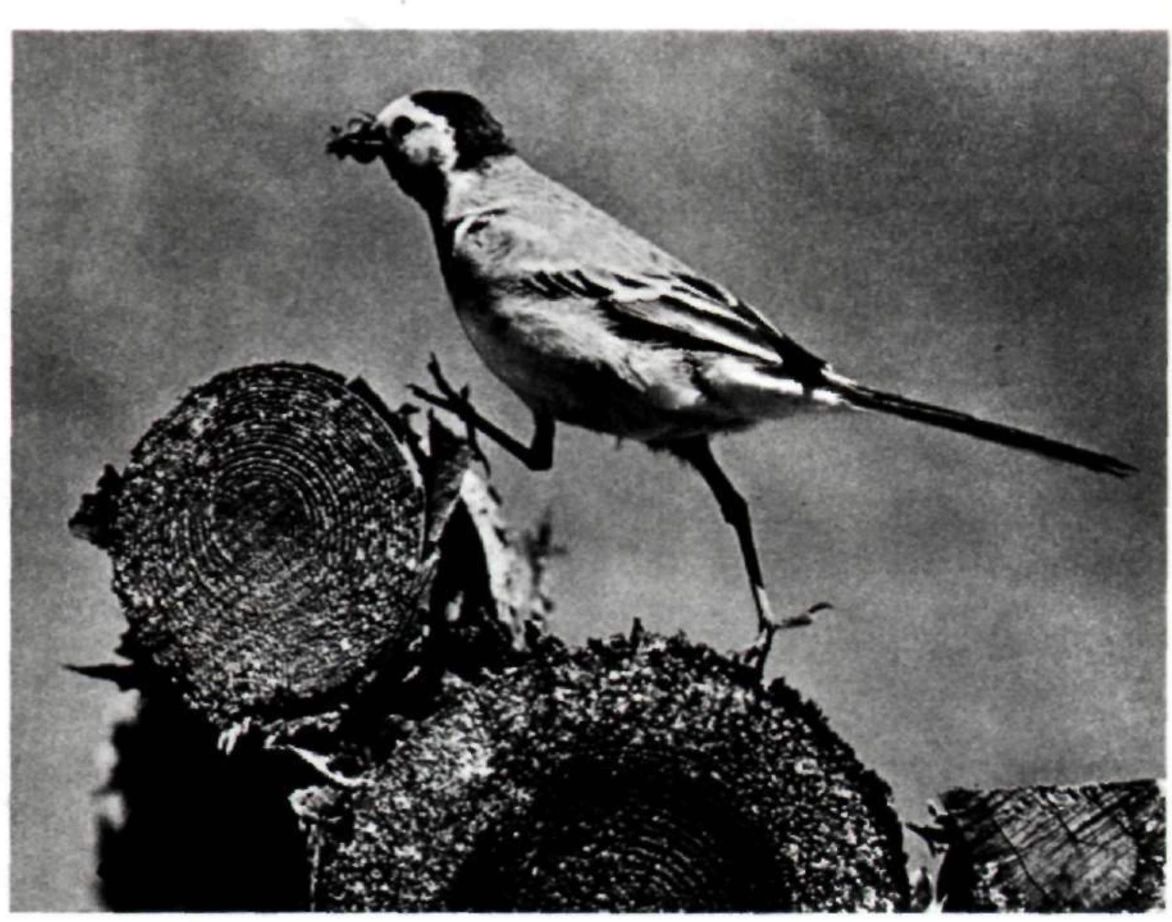
КАЙ БРЕМЕР:

— Фотография в современном мире многогранна.
Я считаю, что на мне лежит такая же ответственность, как и на пишущем журналисте. Фотожурналист создает общественное мнение, влияет на него. Наша работа — это всегда поиск решения тех или иных проблем, стремление к углубленному и критическому изучению и осмыслению окружающей действительности и прямой разговор с читателем посредством своих снимков. Фоторепортера я ценю прежде всего за способность к творчеству, за свежесть восприятия, за умение почувствовать новое. Важна для него и способность к адаптации — репортер часто попадает в необычные ситуации, и это необходимо для установления контакта с людьми. А такой контакт невозможен без стремления к искренности.
Степень моего интереса к тому или другому снимку всегда зависит от той информации, что в нем заключена, от того, насколько передана атмосфера отображенного события или явления, и, разумеется, от изобразительных средств, выбранных автором,— некачественная фотография вряд ли привлечет внимание.
Сам я фотографом стал случайно — мне было девятнадцать лет, когда друзья посоветовали пойти в ученики к рекламному фотографу. Так решился для меня вопрос с выбором профессии. Пальму первенства в ней я отдаю творческому началу — технику считаю вторичной. Не увлекаюсь сверхновыми изобретениями. Если раньше фотографы работали неудобными громоздкими камерами-монстрами, то нынешние миниатюрные, нашпигованные автоматикой и электроникой аппараты грозят превратиться в тех же монстров, только с приставкой «модерн», и тут есть угроза творчеству за счет сложности техники, чрезмерной увлеченности электроникой, так что нам необходимо держаться золотой середины...

ФОТО **КАЯ БРЕМЕРА**
НА ЛЕСНОМ ПОЖАРЕ
РОДЕЗИЯ-79
ТУРЦИЯ-61

ХАННО ХАУТАЛА:

— Я снимаю природу, птиц, и удачи здесь возможны только при искренней увлеченности своим занятием. Увлеченность в фотографе я ценю более всего, а еще — упрямство: снять задуманный сюжет чего бы это ни стоило — пусть на это уйдет час, месяц, год. Фотограф должен быть беспощаден к себе в достижении намеченной цели. Только ты сам знаешь, как достался тебе тот или иной снимок, и в конечном счете безразлично, стоял ли за ним долгий труд или просто произошла какая-то счастливая случайность. Для меня в снимке главное — то, что он мне говорит, и если содержание глубокое, то я даже могу простить техническое несовершенство. Фотограф, который, как и я, снимает природу, всегда остро чувствует изменения, в ней происходящие, и нередко снимок — единственное средство поведать об этом людям.
В моей жизни стерлись границы между работой и свободным временем. Даже когда я не снимаю, то думаю об этом. Половину года провожу на природе, вторую половину — за письменным столом. Я, например, не могу планировать свои командировки — природа непредсказуема.
И очень рад, что моя жена понимает меня — она помогает в текущей работе: ведет переписку, следит за архивом... Вообще наша профессия — вещь нелегкая, и немалое значение для успеха имеет любовь к ней, иногда она бывает почти врожденной — я вот снимать птиц начал в детстве — с восьми лет, и только в семнадцать мне посчастливилось стать владельцем своей первой профессиональной камеры. Сменная оптика ко мне «пришла» еще через пять лет, а потом все пошло проще, и в двадцать девять я стал свободным художником...



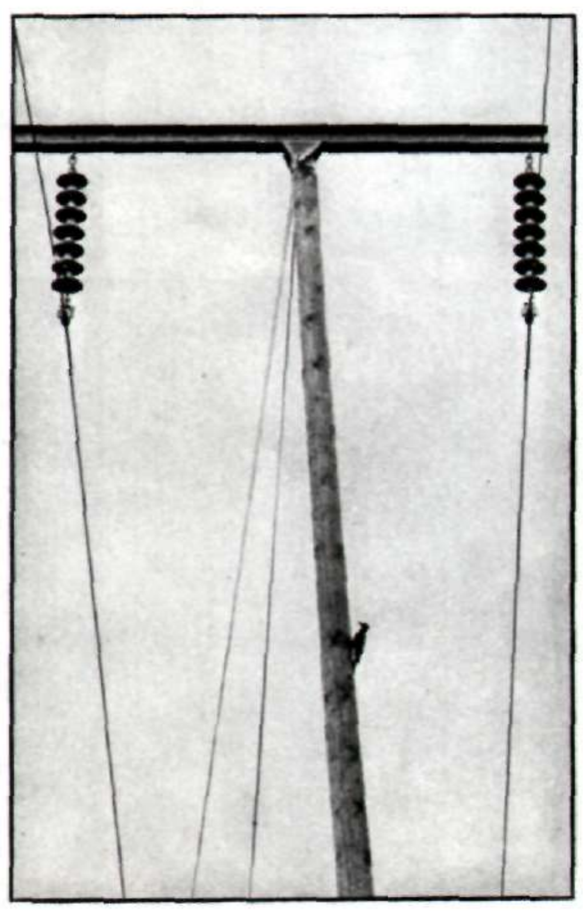




ФОТО **ХАННО ХАУТАЛА**

ВЕСЬ В ЗАБОТАХ

СТРАННОЕ ДЕРЕВО

ЭТО ЧТО ЗА ЧУДО?

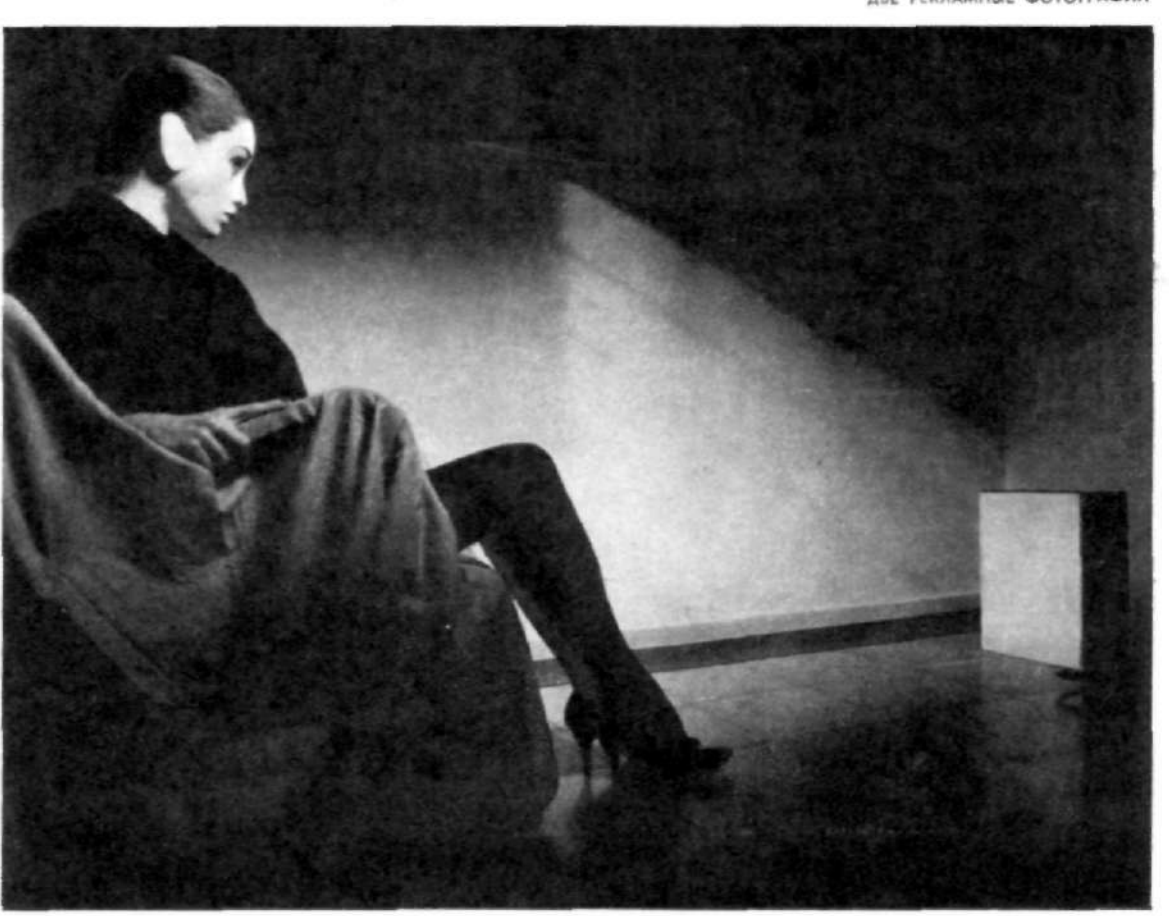
ФОТО **ИЛЬМАРИ КОСТИАЙНЕНА**
ДВЕ РЕКЛАМНЫЕ ФОТОГРАФИИ

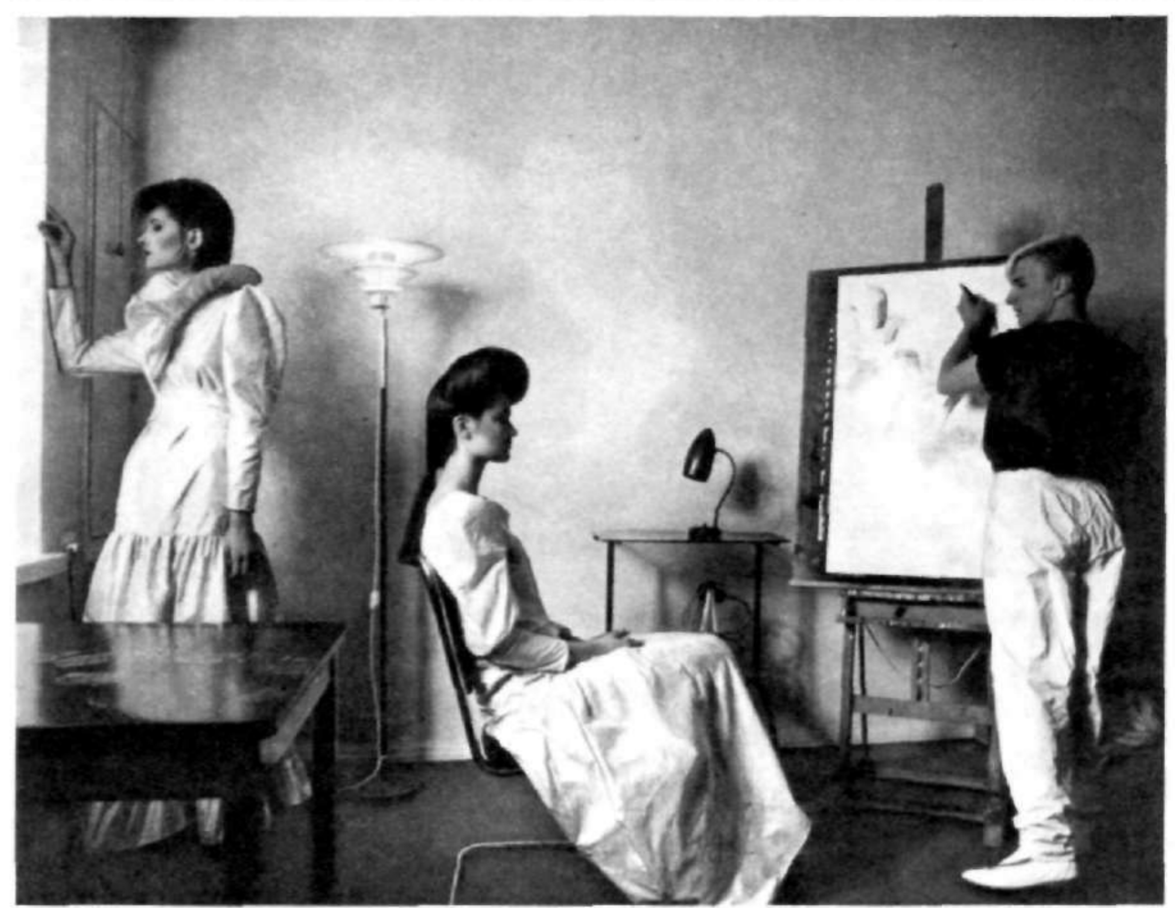
ИЛЬМАРИ КОСТИАЙНЕН:

— Фотограф, на мой взгляд, обычная профессия в ряду остальных, и здесь, как и везде, надо выполнять свою работу честно. Для фотожурналиста главное — говорить правду о жизни, причем говорить так, чтобы она стала для зрителя частью его собственного опыта. Социальная фотография, идущая об руку с социальными явлениями, дает им оценку, объясняет людям их смысл. И успех фотожурналиста определяется тем, насколько верен его глаз, есть ли в характере упорство, а в творчестве — свой стиль. И, конечно, нужна удача... Снимок моего коллеги становится мне интересным, если он обращен к моим чувствам, вызывает на диалог — тогда я начинаю анализировать его, пытаюсь понять, как он сделан, какую задачу ставил перед собой репортер и насколько ему удалось претворить ее в жизнь. Иначе говоря, насколько воплощение соответствует замыслу. Думаю, что это достигается главным образом благодаря упорному труду, а не случаю, пусть даже счастливому. Поэтому вся моя работа подчинена строгой дисциплине. Все дела, командировки я расписываю на месяц вперед, также — отпуска и развлечения.

Так что мой день обычно не несет неожиданностей — в зависимости от плана я занимаюсь либо съемкой для газет, либо рекламной фотографией. Стараюсь не упускать из вида организационное обеспечение последующих съемок. Дополнительную — незапланированную работу беру лишь в том случае, если она интересна. Не люблю приступать к съемкам, пока в сознании не возник некий план действий, не сложилась более менее определенная визуальная система. К сожалению, творческая работа невозможна, если ей отдавать время с 9.00 до 17.00; и не только временем определяется тут успех, а и той частью души, которую вкладываешь в свой труд. Хорошо, если ваши родные и близкие это понимают...

Интервью вели
Ю. ВЕНДЕЛИН и
Е. ШТЕЙН





Цена 70 коп.
Индекс 70869

